

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Ο λόγος των Μέσων και της κριτικής για το Νέο Κύμα⁴⁶

Σχεδόν από τη γέννησή του και μέχρι σήμερα ο κινηματογράφος βαδίζει παράλληλα με τα παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης και ειδικότερα με τον Τύπο. Ακριβέστερα, «εμφανίζεται» συχνά στον τελευταίο, αλλά και ο Τύπος τροφοδοτεί την πλούσια θεματολογία του. Παράλληλα, η παρουσία της κινηματογραφικής δημιουργίας στον έντυπο και, στα πρόσφατα χρόνια, στον ηλεκτρονικό τύπο είναι διαρκής εξαιτίας κυρίως του αυξανόμενου ενδιαφέροντος του κοινού για το δημοφιλές μέσο.

Βασική υπόθεση του κεφαλαίου τούτου είναι ότι το «Νέο Κύμα» του ελληνικού κινηματογράφου αναδείχθηκε, εδραιώθηκε και διαδόθηκε χάρη στη συμβολή και του Τύπου. Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να προσεγγίσει τον τρόπο με τον οποίο συζητείται, περιγράφεται ή/και αναλύεται το νεότερο κύμα του ελληνικού σινεμά, το αποκαλούμενο από ορισμένους συντάκτες «Παράξενο» Νέο Κύμα του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου. Για την επίτευξη του στόχου, επιχειρήθηκε η ανάλυση ενός πλήθους ελληνόγλωσσων και αγγλόγλωσσων κειμένων δημοσιογραφικού ή/και κριτικού χαρακτήρα που δημοσιεύτηκαν σε ελληνικά και αγγλόφωνα μέσα ενημέρωσης κατά την χρονική περίοδο από τον Ιανουάριο του 2009 μέχρι το Σεπτέμβριο του 2016. Στο πλαίσιο αυτό διερευνάται πως οι δημοσιογράφοι, οι κινηματογραφικοί συντάκτες και οι κριτικοί κινηματογράφου:

- περιγράφουν το Νέο Κύμα του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου (χρησιμοποιούμενοι όροι)
- προσδιορίζουν τα βασικά χαρακτηριστικά του (κύριοι εκπρόσωποι, βασικές ταινίες που εντάσσονται σε αυτό, κυριότερα χαρακτηριστικά και επιμέρους τάσεις που αναπτύσσονται εντός αυτού)
- προσδιορίζουν την έννοια της αποδιδόμενης σε αυτό παραδοξότητας (έννοια του «weird» («παράξενου»/«περίεργου»)

Ο δημοσιογραφικός και κριτικός λόγος χαρακτηρίζεται από ορισμένες ιδιαιτερότητες που σχετίζονται τόσο με τη φύση των μέσων ενημέρωσης διά των οποίων ο λόγος αυτός «φτάνει» στο κοινό, όσο και με τις συνθήκες άσκησης του δημοσιογραφικού επαγγέλματος. Ειδικότερα, οι ιδιαιτερότητες αυτές σχετίζονται με την καταγραφή και την ερμηνεία ενός ζητήματος της επικαιρότητας, γεγονός που συνεπάγεται την ανάγκη

46. Τμήμα των αποτελεσμάτων της έρευνας που παρουσιάζεται αναλυτικά στο συγκεκριμένο κεφάλαιο δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 2020 στο επιστημονικό περιοδικό *Journal of Greek Media and Culture* (Volume 6, Issue 1), υπό τον τίτλο «Film criticism and the legitimization of a New Wave in contemporary Greek cinema».

ελαχιστοποίησης του χρόνου επεξεργασίας της πληροφορίας και ταχείας μετάδοσή της στο κοινό. Παράλληλα, οι περιορισμοί που τίθενται λόγω πεπερασμένης έκτασης (και συνακόλουθα σχετικής ανάλυσης) για ένα γεγονός, αλλά και η αδυναμία προσδιορισμού με ακρίβεια των χαρακτηριστικών του προφίλ του κοινού- αναγνώστη, επηρεάζουν τόσο τη θεματολογία όσο και τον τρόπο συγγραφής ενός κειμένου. Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω ιδιαιτερότητες, σε συνδυασμό με τα βασικά σημεία διερεύνησης που προαναφέρθηκαν, προσδιορίζονται μια σειρά από επιμέρους ερωτήματα έτσι ώστε να αναδειχθούν και επιμέρους πτυχές του Νέου Κύματος, όπως αυτές αναδεικνύονται από τους συντάκτες των μέσων ενημέρωσης.

- Ποια γεγονότα τροφοδότησαν τη συζήτηση γύρω από το Νέο Κύμα του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου;
- Ποια θέματα απασχολούν τους δημοσιογράφους/κριτικούς;
- Σε ποιες πτυχές του Νέου Κύματος εστιάζουν και ποιες προσδοκίες καλλιεργούν στο κοινό για την εξέλιξη του φαινομένου;
- Πώς σχολιάζονται οι επιτυχίες και οι διακρίσεις των ταινιών του Νέου Κύματος σε σχέση με τις τάσεις εξωστρέφειας του ελληνικού κινηματογράφου αλλά και με τις κοινωνικο-οικονομικο-πολιτικές εξελίξεις της χώρας τα τελευταία χρόνια;
- Παρατηρούνται αλλαγές στην προσέγγιση/συμπεριφορά των Ελλήνων/ελληνόφωνων κριτικών και δημοσιογράφων σε σχέση με τους αγγλόφωνους συναδέλφους τους;

Η δειγματοληψία για τη διερεύνηση των παραπάνω ερωτημάτων πραγματοποιήθηκε σύμφωνα με τη διαδικασία που περιγράφηκε αναλυτικά στο Κεφάλαιο 2. Τα αποτελέσματα της διαδικτυακής αναζήτησης με βάση τις προκαθορισμένες λέξεις-κλειδιά απέδωσαν ένα εξαιρετικά ευρύ πλήθος κειμένων. Σε αυτά περιλαμβάνονταν κείμενα δημοσιογραφικού και μη χαρακτήρα, αναρτήσεις σε προσωπικά ιστολόγια, σχόλια χρηστών του διαδικτύου σε «χώρους συζήτησης» (φόρουμ) ποικίλης θεματολογίας κ.ά.

Ο κινηματογράφος, άλλωστε, αποτελεί ένα από τα πιο αγαπημένα και ιδιαιτέρως δημοφιλή μέσα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Ταυτόχρονα, η διάδοση και η εξάπλωση της χρήσης των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, των εργαλείων και εφαρμογών του συμμετοχικού διαδικτύου (Web 2.0) οδήγησε στη δημιουργία και ανάπτυξη περιεχομένου από τους χρήστες του («user-generated content»). Οι τελευταίοι καθίστανται ενεργοί συμμετοχοί και όχι παθητικοί δέκτες στο πλαίσιο μιας διαδραστικής επικοινωνίας με επίκεντρο τη δυναμική ανταλλαγή πληροφοριών και την ελευθερία έκφρασης και λόγου. Παράλληλα, η παραδοσιακή δημοσιογραφία υιοθετεί πρακτικές ψηφιακής αφήγησης, δίχως να είναι πάντοτε ευκρινή τα στάδια συλλογής, ελέγχου και επεξεργασίας της δημοσιοποιούμενης πληροφορίας ή τα κριτήρια, τεκμήρια και δεδομένα που την επαληθεύουν ή εξηγούν. Με βάση τα παραπάνω, συχνά

αποδεικνύονται δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ ειδικού και ερασιτέχνη στα δημοσιευθέντα στο διαδίκτυο. Ο δε αριθμός των κειμένων που αφορούν ένα δημοφιλές μέσον όπως ο κινηματογράφος, μπορεί να είναι εξαιρετικά μεγάλος.

Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης υπήρξε καθοριστική η επιλογή της μη συμπερίληψης κειμένων που εμπίπτουν στην έννοια του «ερασιτεχνικού». Ως εκ τούτου, δε συμπεριλήφθηκαν blogs/vlogs (προσωπικά ιστολόγια με ή χωρίς βίντεο), προσωπικές ιστοσελίδες ή άλλα μέσα που περιλαμβάνουν αξιολογικές ή άλλες κρίσεις προσωπικού/υποκειμενικού χαρακτήρα και τα οποία αναμφίβολα κατέχουν ξεχωριστό ρόλο στην ερμηνεία αλλά και την προώθηση και απήχηση μιας ταινίας. Στο πλαίσιο της ανίχνευσης ενός λόγου συγκροτημένου με βάση το επαγγελματικό πρότυπο επιλέχθηκαν ως επί το πλείστον μέσα ενημέρωσης αναγνωρισμένου κύρους και πρόσωπα που εκφέρουν μηντιακό λόγο σύμφωνα με την εργασία που ασκούν.

Έμφαση, κατά συνέπεια, δίνεται στον λόγο των συντακτών, η γνώση και η εμπειρία των οποίων αποτελούν τα δύο στοιχεία που τους διαφοροποιούν από τους κοινούς θεατές. Όπως αναφέρθηκε και στο κεφάλαιο 1, σύμφωνα με τον Baumann (2001), οι επαγγελματίες κατέχουν έναν σημαντικό ρόλο στην αξιολόγηση καθώς και στην ανάδειξη και καθιέρωση (legitimization) των πολιτιστικών αγαθών και στην προκειμένη περίπτωση των κινηματογραφικών ειδών. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να αγνοεί κανείς τις τεχνολογικές εξελίξεις στον τομέα της πληροφόρησης και των επικοινωνιών και ιδίως τις δυνατότητες που προσφέρονται βάσει αυτών στους χρήστες του διαδικτύου. Ο σχεδιασμός, η ανάπτυξη και διαμοίραση περιεχομένου, συχνά πολυμεσικού, καθιερώνει τους χρήστες ως ενεργούς δρώντες στη δημόσια σφαίρα και στη διαμόρφωση (σ)τάσεων και γνώμης, ενώ συμβάλλει στην ανάδυση νέων φαινομένων και τάσεων.

Μία εξ αυτών συνδέεται με την έμφαση στην «κατάκτηση» της προσοχής και του ενδιαφέροντος του κοινού αντί στην αξία του περιεχομένου. Στην εποχή της επικράτησης του συμμετοχικού διαδικτύου και των κοινωνικών δικτύων, όπου οι πολίτες γίνονται αποδέκτες πλείστων όσων αναρτήσεων και πληροφοριών, η βασιζόμενη στην «οικονομία της προσοχής» ενημέρωση και ψυχαγωγία συνδέεται με τεχνικές και τρόπους προσέλευσης της έστω και στιγμιαίας «κατάκτησης» της προσοχής τους, ενώ επιδιωκόμενη και ευκατία είναι συχνά και η (επίσης στιγμιαία) αντίδρασή τους. Με άλλα λόγια, η έμφαση μεταφέρεται από την πληροφορία και την ανάλυση ενός πολιτιστικού προϊόντος (με επιστημονικούς ή κοινώς αποδεκτούς όρους και κριτήρια), στο άτομο που την παρουσιάζει, στον τρόπο που το πράττει (π.χ. έκφραση προσωπικής εμπειρίας, συναισθηματική εμπλοκή, χρήση καθημερινών λέξεων) ή ακόμα και στον τρόπο με τον οποίο εμπλέκει σε αυτή του την προσπάθεια το κοινό (π.χ. αξιολόγηση μιας ταινίας με ψηφοφορία κοινού). Στα κείμενα του corpus της παρούσας έρευνας επιδιώκεται, μεταξύ άλλων, να καταγραφούν ανάλογες τάσεις μέσα από τη διαμόρφωση σχετικών κατηγοριών.

Αναλυτικότερα σημειώνεται ότι στο δείγμα περιλήφθηκαν κυρίως άρθρα με τη μορφή ρεπορτάζ σε ηλεκτρονική ή έντυπη (τα άρθρα της οποίας αναδημοσιεύονται

στην ιστοσελίδα της στο διαδίκτυο) εφημερίδα ή περιοδικό και άρθρα γνώμης (που έχουν δημοσιευτεί στο διαδίκτυο). Δευτερευόντως, περιλήφθηκαν συνεντεύξεις καθώς και ορισμένες κινηματογραφικές κριτικές συγκεκριμένων ταινιών, οι οποίες περιλαμβάνουν όμως εκτενείς αναφορές στο Νέο Κύμα συνολικά. Στρατηγική επιλογή της παρούσας μελέτης υπήρξε η μη συμπερίληψη συνεντεύξεων σκηνοθετών ή παραγωγών ταινιών του Νέου Κύματος καθώς και κριτικών ταινιών. Στις περιπτώσεις που έχουν συμπεριληφθεί κείμενα από αυτές τις δύο κατηγορίες κειμενικών ειδών, αυτό έχει γίνει αποκλειστικά για να εξυπηρετηθούν οι σκοποί της μελέτης και να εντοπιστεί πρωτίστως ποιους δημιουργούς εντάσσουν οι κινηματογραφικοί συντάκτες στο Νέο Κύμα. Η περιορισμένη απόκλιση από τη στρατηγική επιλογής των κειμένων κρίθηκε σκόπιμη αφενός λόγω της φύσης και των περιορισμών (π.χ. έκτασης, ύφους, ανάλυσης κ.λπ.) που τίθενται από τα διαφορετικά κειμενικά είδη του δημοσιογραφικού λόγου και αφετέρου προκειμένου να διαμορφωθεί μια κατά το δυνατόν πληρέστερη εικόνα αναφορικά με τα στοιχεία τα οποία, κατά την πλειονότητα των συντακτών, χαρακτηρίζουν τους εκπροσώπους του νέου κινηματογραφικού φαινομένου και τα δημιουργήματά τους.

Η διαδικασία αξιολόγησης των αποτελεσμάτων που προέκυψαν από την αναζήτηση στο διαδίκτυο για τη συμπερίληψή τους στο δείγμα της παρούσας μελέτης υλοποιήθηκε σε δύο στάδια, όπως και στην περίπτωση των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα, που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Το πρώτο στάδιο συνιστά μια διαδικασία χαρτογράφησης και συνολικής εποπτείας των δημοσιεύσεων αναφορικά με τα κριτήρια αναζήτησης. Σε πρώτη φάση, δηλαδή, επιχειρήθηκε μια πρώτη προσέγγιση των ευρημάτων και πραγματοποιήθηκαν οι απαραίτητοι αποκλεισμοί σύμφωνα με τις προϋποθέσεις που τέθηκαν παραπάνω.

Η αξιολόγηση του υλικού σε δεύτερο στάδιο συνιστά το ουσιαστικότερο τμήμα της έρευνας. Η αναζήτηση του υλικού απέδωσε προς επεξεργασία στο στάδιο αυτό περί τα διακόσια δεκαέξι (216) κείμενα (135 στον ελληνικό και 81 στον αγγλόγλωσσο τύπο), που εμπίπτουν στην κατηγορία του δημοσιογραφικού και κριτικού λόγου. Από αυτά σχεδόν το 14% (δηλαδή περί τα 30 κείμενα) δεν επιλέχθηκαν τελικά για τη συγκρότηση του σώματος εργασίας, καθώς κρίθηκε ότι είτε δε σχετίζονταν με το θέμα της παρούσας μελέτης, είτε αναφέρονταν σε συγκεκριμένη ταινία που φαίνεται να εντάσσεται στο Νέο Κύμα (π.χ. κριτική συγκεκριμένης ταινίας), χωρίς ωστόσο να περιέχουν αναφορές ή αναλύσεις για το κύμα συνολικά.

Ως σώμα της εργασίας επιλέχθηκαν τελικά εκατόν ογδόντα έξι (186) κείμενα, στα οποία συμπεριλαμβάνονται διάφορα κειμενικά είδη του δημοσιογραφικού λόγου: άρθρα με τη μορφή ρεπορτάζ σε έντυπη ή ηλεκτρονική εφημερίδα/ περιοδικό, άρθρα γνώμης, καθώς και ορισμένες κινηματογραφικές κριτικές συγκεκριμένων ταινιών (που, παρά το γεγονός ότι παρουσιάζουν ή εστιάζουν σε συγκεκριμένη ταινία, περιλαμβάνουν συνάμα και εκτενείς αναφορές στο Νέο Κύμα συνολικά).

Η ανισοκατανομή που παρατηρείται ανάμεσα στα ελληνόγλωσσα κείμενα που σαφώς υπερτερούν σε σχέση με τα αγγλόγλωσσα (65% έναντι 35%) δύναται να ερμηνευθεί βάσει των κριτηρίων επιλογής του corpus. Όπως διαπιστώθηκε κατά το δεύτερο στάδιο, ένας μεγάλος αριθμός αγγλόγλωσσων κειμένων αποτελούσε κριτική συγκεκριμένης ταινίας χωρίς να αναφέρεται στο νέο κινηματογραφικό φαινόμενο. Σε ορισμένες περιπτώσεις παρατηρήθηκαν κείμενα που είχαν προκύψει βάσει της αναζήτησης στο διαδίκτυο ή σε ιστοσελίδες μέσω της χρήσης γενικών όρων – λέξεων-κλειδιών (π.χ. contemporary greek cinema) και το περιεχόμενό τους δε σχετιζόταν με τις ταινίες του Νέου Κύματος. Πρόκειται για περιπτώσεις αστοχιών του πρώτου σταδίου που αποκλείστηκαν στο δεύτερο. Τέλος, ορισμένα κείμενα που αποτελούσαν ανακοινώσεις προβολών ταινιών του Νέου Κύματος σε πολιτιστικούς χώρους (χωρίς περαιτέρω σχολιασμό αυτών), επίσης παραλείφθηκαν.

Τα κείμενα αλιεύθηκαν από το διαδίκτυο και δημοσιεύτηκαν σε μέσα ενημέρωσης έντυπα και ηλεκτρονικά, γενικού ή ειδικού (κυρίως κινηματογραφικού και πολιτιστικού) ενδιαφέροντος, της Ελλάδας και του εξωτερικού. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να γίνει μία βασική επισήμανση. Λόγω της φύσης της αναζήτησης που πραγματοποιήθηκε, όλα τα κείμενα του δείγματος φιλοξενούνται στον ηλεκτρονικό τύπο. Στο σύνολο των 186 κειμένων, τα ογδόντα έξι (86) αποτελούν την ηλεκτρονική αναδημοσίευση της έντυπης έκδοσης. Στις περιπτώσεις όπου υπάρχει ανάλογη σημείωση από την ιστοσελίδα του μέσου ενημέρωσης, τα κείμενα καταχωρήθηκαν ως έντυπα. Αυτονοήτως, όσα κείμενα δημοσιεύθηκαν σε έντυπες εκδόσεις δίχως να αναπαραχθούν στο διαδίκτυο δε συνιστούν μέρος του δείγματος. Στον πίνακα που ακολουθεί (Πίνακας 15) καταγράφονται συνοπτικά τα μέσα ενημέρωσης από τα οποία προήλθαν τα κείμενα του σώματος εργασίας και προσδιορίζεται το είδος τους σύμφωνα με στοιχεία που τα ίδια προάγουν στους ιστοχώρους τους (περιγραφή μέσου) και την καταχώρησή τους σε αρχειοκαταλόγους του διαδικτύου.

Πίνακας 15: Πηγές δημοσιευμάτων του Τύπου (ανά αριθμό κειμένων μέσου)

Μέσο Ενημέρωσης	Είδος μέσου	Προσδιορισμός μέσου	Αριθμός κειμένων
<i>Ελευθεροτυπία</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	16
<i>Η Καθημερινή</i>	Web page	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	16
<i>Το Βήμα</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	9
<i>Αθηνόραμα</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαίο, πολιτιστικού ενδιαφέροντος περιοδικό	9
<i>The Guardian</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	8
<i>Πρώτο Θέμα</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαία πολιτική εφημερίδα	7
<i>Flix</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	6

Μέσο Ενημέρωσης	Είδος μέσου	Προσδιορισμός μέσου	Αριθμός κειμένων
<i>Variety</i>	Web page	Portal εβδομαδιαίου ψυχαγωγικού περιοδικού	6
<i>Indiewire</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	5
<i>Η Αυγή</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	5
<i>Τα Νέα</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	5
<i>Athens Voice</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαία FreePress Εφημερίδα	4
<i>Senses of Cinema</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	4
<i>BHMAgazino</i>	Έντυπο	Πολιτιστικό έντυπο/ένθετο εφημερίδας	4
<i>Σινεμά</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	4
<i>TVXS</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ποικίλης ύλης	3
<i>Εφημερίδα των Συντακτών</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	3
<i>Το Βήμα</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	3
<i>Cine Vue</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
<i>Cineprivates</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
<i>Clickatlife</i>	Web page	Portal πολιτιστικού ενδιαφέροντος	2
<i>Film International</i>	Web page	Ιστοσελίδα έντυπου περιοδικού κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
<i>Filmmaker</i>	Web page	Ιστοσελίδα περιοδικού κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
<i>Lifo</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαία FreePress Εφημερίδα	2
<i>Parallaxi</i>	Web page	Free Press περιοδικό πόλης (Θεσσαλονίκη)	2
<i>Popaganda</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ποικίλης ύλης	2
<i>Protagon</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ποικίλης ύλης	2
<i>Rednotebook (RNB)</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ποικίλης ύλης	2
<i>Screendaily</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
<i>The New York Times (New York edition)</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	2
<i>The Sydney Morning Herald</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	2
<i>Έθνος</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	2
<i>Σινεφιλία</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
<i>Φρέαρ</i>	Έντυπο	Πολιτιστικό περιοδικό	2
<i>Al Jazeera America</i>	Web page	Portal τηλεοπτικού καναλιού	1
<i>Amagi</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτιστικού, μουσικού διαδικτυακού σταθμού	1
<i>Cineuropa</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
<i>Cléo: A Journal for film and feminism</i>	Web page	Ιστοσελίδα περιοδικού κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
<i>Conversations about Cinema</i>	Web page	Κινηματογραφικού Ενδιαφέροντος	1

Μέσο Ενημέρωσης	Είδος μέσου	Προσδιορισμός μέσου	Αριθμός κειμένων
<i>Culturenow</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτιστικού ενδιαφέροντος	1
<i>Dazed magazine</i>	Web page	Διαδικτυακό Πολιτιστικό Περιοδικό	1
<i>DocTV</i>	Web page	Ψηφιακή πολιτιστική πλατφόρμα	1
<i>Eastwest</i>	Έντυπο	Διμηνιαίο περιοδικό γεωπολιτικών θεμάτων	1
<i>Ekathimerini</i>	Web page	Αγγλόγλωσση έκδοση ημερήσιας αθηναϊκής εφημερίδας	1
<i>Euroviews</i>	Web page	Διαδικτυακό πανεπιστημιακό περιοδικό	1
<i>Festivalists</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
<i>Hit & Run</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος	1
<i>Huffington Post</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
<i>Inverse</i>	Web page	Διαδικτυακό περιοδικό επιστημονικού και κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
<i>Lifo</i>	Web page	Ενημερωτικό portal εβδομαδιαίας εφημερίδας	1
<i>Miami New Times</i>	Web page	Ιστοσελίδα περιοδικού ποικίλης ύλης	1
<i>Montreal Gazette</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
<i>Moviemail</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
<i>Pure Movies</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
<i>Real.gr (www.real.gr)</i>	Web page	Ενημερωτικό portal εβδομαδιαίας εφημερίδας	1
<i>Soul</i>	Έντυπο	Μηνιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης	1
<i>The Culturetrip</i>	Web page	Ιστοσελίδα ταξιδιωτικού ενδιαφέροντος	1
<i>The Economist blogs: Prospero. Books, Arts, and Culture</i>	Web page	Portal εβδομαδιαίου ενημερωτικού περιοδικού	1
<i>The Globe and the Mail</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
<i>The Hollywood Reporter</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτιστικού & κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
<i>The Press Project</i>	Web page	Ενημερωτική, ποικίλης ύλης	1
<i>The Talk House</i>	Web page	Διαδικτυακό πολιτιστικό περιοδικό	1
<i>The Telegraph</i>	Έντυπο	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
<i>The Village Voice</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτιστικού & κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1

Μέσο Ενημέρωσης	Είδος μέσου	Προσδιορισμός μέσου	Αριθμός κειμένων
<i>University Press</i>	Web page	Free Press φοιτητική εφημερίδα	1
<i>Zούγκλι@</i>	Web page	Ενημερωτική, ποικίλης ύλης	1
<i>Ηδύφωνο</i>	Έντυπο	Πολιτιστικό έντυπο / ένθετο εφημερίδας	1
<i>Ημερησία</i>	Έντυπο	Ημερησία οικονομική εφημερίδα	1
<i>Νέος Κόσμος</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαία πολιτική εφημερίδα	1
<i>Το περιοδικό για τη διατάραξη της κοινής ησυχίας</i>	Έντυπο	Διαδικτυακό περιοδικό ποικίλης ύλης	1
<i>Φρέαρ</i>	Web page	Διαδικτυακό πολιτιστικό περιοδικό	1

Αναλυτικότερα, ως προς τα αγγλόγλωσσα κείμενα σημειώνεται ότι τα περισσότερα προέρχονται από την εφημερίδα *The Guardian*, η οποία περιλαμβάνεται σταθερά τα τελευταία χρόνια στις τρεις πρώτες σε κυκλοφορία εφημερίδες της Μεγάλης Βρετανίας (Πίνακας 17). Η πλειονότητα των κειμένων στην αγγλική γλώσσα προέρχονται από ιστοσελίδες ή διαδικτυακά περιοδικά κινηματογραφικού ενδιαφέροντος σε χώρες της Ευρώπης, της Αμερικής και της Αυστραλίας, όπως διαφαίνεται και από τον παρακάτω πίνακα. Ενδεικτικά αναφέρεται το διαδικτυακό περιοδικό *Senses of Cinema* που μετρά περισσότερα από δεκαεπτά (17) χρόνια συνεχούς κυκλοφορίας, την αμερικανική, καθημερινή εφημερίδα *Variety* και τα εβδομαδιαία περιοδικά της καθώς και το διεθνώς αναγνωρισμένο για τα άρθρα του σχετικά με τον ανεξάρτητο κινηματογράφο αμερικανικό *IndieWire*.

Πλάι σε αυτά εμφανίζονται αποτελέσματα που, αν και αριθμητικά λιγότερα, αξίζουν προσοχής καθώς απηχούν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον των διεθνών μέσων ενημέρωσης για τις νέες τάσεις του ελληνικού κινηματογράφου. Ειδική αναφορά σε αυτή την περίπτωση σημειώνεται για το εβδομαδιαίο, οικονομικού ενδιαφέροντος έντυπο *The Economist* που εκδίδεται στην Μεγάλη Βρετανία. Τόσο στο έντυπο αυτό, όσο και στις εφημερίδες *The Guardian* και *The Telegraph*, η Ελλάδα αποτέλεσε συχνά αντικείμενο σχολιασμού τα τελευταία χρόνια λόγω των συνεπειών της παγκόσμιας χρηματοπιστωτικής κρίσης και των διαρθρωτικών προβλημάτων που αντιμετωπίζει επί πολλά έτη στον οικονομικό τομέα. Η δημοσίευση ενός άρθρου στην περίπτωση της *The Economist* (ή περισσότερων στην περίπτωση της *The Guardian*), και μάλιστα σε ένα έντυπο που βάσει ύλης περιλαμβάνει ελάχιστες σελίδες για τον πολιτισμό, επιβεβαιώνει τη δυναμική του ρεύματος και τη διεθνή του απήχηση. Όπως σχολιάζεται αναλυτικότερα και στη συνέχεια, οι δημοσιεύσεις των ξένων μέσων σαν κι αυτή, τυγχάνουν συχνής αναφοράς στα ελληνικά μέσα ενημέρωσης.

**Πίνακας 16: Πηγές αγγλόγλωσσων δημοσιευμάτων του Τύπου
(ανά χώρα έκδοσης μέσου)**

Χώρα έκδοσης	Μέσο	Είδος μέσου	Προσδιορισμός μέσου	Αριθμός κειμένων
Αγγλία	<i>The Guardian</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	8
Αγγλία	<i>Cine Vue</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
Αγγλία	<i>Dazed Magazine</i>	Web page	Διαδικτυακό πολιτιστικό περιοδικό	1
Αγγλία	<i>MovieMail</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
Αγγλία	<i>Conversations about cinema</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
Αγγλία	<i>The Economist blogs: Prospero. Books, Arts, and Culture</i>	Web page	Portal εβδομαδιαίου ενημερωτικού περιοδικού	1
Αγγλία	<i>The Telegraph</i>	Έντυπο	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
Αγγλία	<i>Pure Movies</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
Αγγλία, ΗΠΑ	<i>ScreenDaily</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
Αγγλία, ΗΠΑ, Ισραήλ	<i>The Culturetrip</i>	Web page	Ιστοσελίδα ταξιδιωτικού ενδιαφέροντος	1
Αυστραλία	<i>Senses of Cinema</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	4
Αυστραλία	<i>The Sydney Morning Herald</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	4
Αυστραλία	<i>Νέος Κόσμος</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαία πολιτική εφημερίδα	1
Βέλγιο	<i>Cineuropa</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
[Γαλλία]	<i>Festivalists</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
Δανία, Ολλανδία	<i>Euroviews</i>	Web page	Διαδικτυακό πανεπιστημιακό περιοδικό	1
Ελλάδα	<i>Cinepivates</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
Ελλάδα	<i>Ekathimerini</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
ΗΠΑ	<i>Variety</i>	Web page	Portal εβδομαδιαίου ψυχαγωγικού περιοδικού	6
ΗΠΑ	<i>Indiewire</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	5
ΗΠΑ	<i>Filmmaker</i>	Web page	Ιστοσελίδα περιοδικού κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
ΗΠΑ	<i>The New York Times (New York edition)</i>	Web page	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	2
ΗΠΑ	<i>Miami New Times</i>	Web page	Ιστοσελίδα περιοδικού ποικίλης ύλης	1
ΗΠΑ	<i>Al Jazeera America</i>	Web page	Portal τηλεοπτικού καναλιού	1
ΗΠΑ	<i>Inverse</i>	Web page	Διαδικτυακό περιοδικό επιστημονικού και κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
ΗΠΑ	<i>The Talk House</i>	Web page	Διαδικτυακό πολιτιστικό περιοδικό	1
ΗΠΑ	<i>The Hollywood Reporter</i>	Έντυπο	Ιστοσελίδα πολιτιστικού & κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
ΗΠΑ	<i>Huffington Post</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
ΗΠΑ	<i>The Village Voice</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτιστικού & κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1

Χώρα έκδοσης	Μέσο	Είδος μέσου	Προσδιορισμός μέσου	Αριθμός κειμένων
Ιταλία	<i>Eastwest</i>	Έντυπο	Διμηνιαίο περιοδικό γεωπολιτικών θεμάτων	1
Καναδάς	<i>Montreal Gazette</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
Καναδάς	<i>The Globe and the Mail</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	1
Καναδάς	<i>Cléo: A journal for film and feminism</i>	Web page	Ιστοσελίδα περιοδικού κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
Σουηδία	<i>Film International</i>	Web page	Ιστοσελίδα έντυπου περιοδικού κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2

Στην περίπτωση των ελληνόγλωσσων κειμένων παρατηρείται ότι τα περισσότερα προέρχονται από τους ιστοχώρους που διατηρούν στο διαδίκτυο πολιτικές εφημερίδες ημερήσιας ή εβδομαδιαίας κυκλοφορίας (Πίνακας 17). Πρόκειται για ιστορικές εφημερίδες με τις υψηλότερες ετήσιες κυκλοφορίες, οι οποίες καταγράφουν σημαντική επισκεψιμότητα στις ιστοσελίδες τους. Όλα τα κείμενα προέρχονται από μέσα ενημέρωσης που κυκλοφορούν στην Ελλάδα, με εξαίρεση ένα κείμενο από κυπριακό έντυπο (το Πολιτιστικό Έντυπο/Ένθετο *Ηδύφωνο* της Εφημερίδας *Η Σημερινή*).

Επισημαίνεται ότι στην εξεταζόμενη περίοδο, λόγω των οικονομικών επιπτώσεων της κρίσης και άλλων παραγόντων σημειώθηκαν αλλαγές στον χώρο του ελληνικού Τύπου. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι η *Ελευθεροτυπία* οδηγήθηκε σε αναστολή της έκδοσής της το Νοέμβριο του 2014, ενώ *Το Βήμα*, από το 2010 σταμάτησε να εκδίδει το ημερήσιο φύλλο του. Ο παράγοντας αυτός αναμφίβολα συνέβαλε μεταξύ άλλων παραγόντων στον περιορισμό των κειμένων που δημοσιεύτηκαν κατά τη χρονική περίοδο μεταξύ 2014-2016.

Παράλληλα με τις αλλαγές που σημειώθηκαν στα παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης, η ενίσχυση των portal του Παγκόσμιου Ιστού έδωσε την ευκαιρία ταχύτερης και αμεσότερης πληροφόρησης των πολιτών. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις, όπως διαφαίνεται και στις επόμενες παραγράφους, οι αναρτήσεις του διαδικτύου περιλαμβάνουν μεγαλύτερη ανάλυση ή λεπτομερέστερη ενασχόληση με το φαινόμενο, λόγω των ελαστικότερων περιορισμών ως προς την έκταση των κειμένων. Στις περιπτώσεις δε του ηλεκτρονικού τύπου, τα κείμενα ενισχύονται από πλούσιο εποπτικό υλικό (φωτογραφίες, film stills ταινιών, βίντεο κ.λπ.), σε αντίθεση με τα έντυπα άρθρα που περιορίζονται σε μία φωτογραφία του αναφερόμενου σκηνοθέτη ή ένα στιγμιότυπο από μια ταινία.

Πίνακας 17: Πηγές ελληνόγλωσσων δημοσιευμάτων του Τύπου (ανάλογα με τον αριθμό των κειμένων)

Μέσο Ενημέρωσης	Είδος μέσου	Προσδιορισμός μέσου	Αριθμός κειμένων
<i>Ελευθεροτυπία</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	16
<i>Η Καθημερινή</i>	Web page	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	16
<i>Το Βήμα</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	9

Μέσο ενημέρωσης	Είδος μέσου	Προσδιορισμός μέσου	Αριθμός κειμένων
<i>Αθηνόραμα</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαίο, πολιτιστικό ενδιαφέροντος περιοδικό	9
<i>Πρώτο Θέμα</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαία πολιτική εφημερίδα	7
<i>Flix</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	6
<i>Η Αυγή</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	5
<i>Τα Νέα</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	5
<i>Athens Voice</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαία FreePress εφημερίδα	4
<i>BHMAgazino</i>	Έντυπο	Πολιτιστικό έντυπο ένθετο εφημερίδας	4
<i>Σινεμά</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	4
<i>TVXS</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ποικίλης ύλης	3
<i>Εφημερίδα των Συντακτών</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	3
<i>Το Βήμα</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ημερήσιας εφημερίδας	3
<i>Clickatlife</i>	Web page	Portal πολιτιστικού ενδιαφέροντος	2
<i>Lifo</i>	Έντυπο	Εβδομαδιαία FreePress εφημερίδα	2
<i>Parallaxi</i>	Web page	Free Press περιοδικό πόλης (Θεσσαλονίκη)	2
<i>Propaganda</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ποικίλης ύλης	2
<i>Protagon</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ποικίλης ύλης	2
<i>RedNotebook (RNB)</i>	Web page	Ενημερωτικό portal ποικίλης ύλης	2
<i>Εθνος</i>	Έντυπο	Ημερήσια πολιτική εφημερίδα	2
<i>Σινεφιλία</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	2
<i>Φρέαρ</i>	Έντυπο	Πολιτιστικό περιοδικό	2
<i>Cinepivates</i>	Web page	Κινηματογραφικού ενδιαφέροντος	1
<i>Culturenow</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτιστικού ενδιαφέροντος	1
<i>DocTV</i>	Web page	Ψηφιακή πολιτιστική πλατφόρμα	1
<i>Hit & Run</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος	1
<i>Lifo</i>	Web page	Ενημερωτικό portal εβδομαδιαίας εφημερίδας	1
<i>Real.gr</i>	Web page	Ενημερωτικό portal εβδομαδιαίας εφημερίδας	1
<i>Soul</i>	Έντυπο	Μηνιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης	1
<i>University Press</i>	Web page	Free Press φοιτητική εφημερίδα	1
<i>Ζούγκλα@</i>	Web page	Ενημερωτική, ποικίλης ύλης	1
<i>Ηδύφωνο</i>	Έντυπο	Πολιτιστικό έντυπο/ένθετο εφημερίδας	1
<i>Ημερησία</i>	Έντυπο	Ημερήσια οικονομική εφημερίδα	1
<i>Το περιοδικό για τη διατάραξη της κοινής ηουχίας</i>	Έντυπο	Διαδικτυακό περιοδικό ποικίλης ύλης	1
<i>Φρέαρ</i>	Web page	Διαδικτυακό πολιτιστικό περιοδικό	1
<i>Atagi</i>	Web page	Ιστοσελίδα πολιτιστικού, μουσικού διαδικτυακού σταθμού	1

Επιχειρώντας μια πρώτη ανάγνωση των μέσων που δημοσιεύουν κείμενα για το Νέο Κύμα παρατηρείται ότι οι εφημερίδες και τα portal τους υπερισχύουν έναντι των ιστοσελίδων αμιγώς κινηματογραφικού ενδιαφέροντος. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Δημοσιογραφικού Οργανισμού Λαμπράκη (ΔΟΛ), τρία εκ των μέσων του οποίου (εφημερίδα *Το Βήμα*, portal εφημερίδας www.tovima.gr, ένθετο κυριακάτικης έκδοσης εφημερίδας *BHMAgazino*) καταπιάνονται με το κινηματογραφικό φαινόμενο.

Η αναγνωρισιμότητα της πέννας ήτοι η χαρακτηριστική γραφή των κινηματογραφικών κριτικών και η εμπιστοσύνη που καλλιεργήθηκε στη διάρκεια των ετών από τους αναγνώστες προς τους συντάκτες, μοιάζει να αποτυπώνεται σε αυτές τις τάσεις. Επισημαίνεται ότι, ειδικά όσον αφορά τα ελληνικά δεδομένα, καταγράφονται σταθερές σχέσεις συνεργασίας ανάμεσα σε κριτικούς και μέσα. Το γεγονός αυτό έχει οδηγήσει στη διάρκεια των ετών στην ταύτιση, πολλές φορές, του μέσου με το όνομα του κινηματογραφικού συντάκτη.

4.1 Μεθοδολογία ανάλυσης δημοσιευμάτων του Τύπου

Με βάση την κύρια υπόθεση εργασίας και τους παραπάνω επιδιωκόμενους σκοπούς, η μεθοδολογία αναφορικά με την κωδικοποίηση, επεξεργασία και ανάλυση των κειμένων του Τύπου βασίστηκε στην υιοθέτηση της κλασικής θεματικής ανάλυσης, όπως και στην περίπτωση των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα, που εξετάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Αρχικώς, μέσω σχετικών αναγνώσεων επιδιώχθηκε η «εξοικείωση» με τα κείμενα και η καταγραφή κάποιων πρώτων δεδομένων αναφορικά με τα θέματα που αυτά πραγματεύονται. Στη συνέχεια, λαμβάνοντας υπόψη το είδος και το εύρος των κειμένων και κυρίως τους ερευνητικούς σκοπούς, επιχειρήθηκε η προσέγγισή τους δια της ανάλυσης περιεχομένου. Η τελευταία αποτελεί, άλλωστε, μια ευρέως χρησιμοποιούμενη μέθοδο για περιπτώσεις επεξεργασίας υλικού προερχόμενου από τα μέσα ενημέρωσης.

Ακολούθησε η διαμόρφωση των βασικών κατηγοριών των δεδομένων, η συστηματική κωδικοποίηση και η ταξινόμηση των τελευταίων, βάσει των οποίων μελετήθηκαν στη συνέχεια τα κείμενα. Στη φάση της ανάλυσης, όπως και στην περίπτωση των κειμένων του Κεφαλαίου 3, εφαρμόστηκαν συνδυαστικά και ποσοτικές μέθοδοι ανάλυσης ορισμένων χαρακτηριστικών του υλικού.

Δεδομένου ότι οι ταινίες του Νέου Κύματος έχουν χαρακτηριστικά καλλιτεχνικών ταινιών (με την έννοια των ανεξάρτητων/art-house ταινιών), κρίθηκε σκόπιμη η εισαγωγή επιμέρους κατηγοριών περιεχομένου, ώστε να αποτυπωθεί μια πληρέστερη εικόνα σε σχέση με τις βασικές υποθέσεις εργασίας.

Κατηγοριοποίηση – Κωδικοποίηση Δεδομένων

Ακολουθώντας την ποιοτική μέθοδο έρευνας της θεματικής ανάλυσης, όπως και στην περίπτωση του επιστημονικού λόγου, επιχειρείται η κωδικοποίηση των δεδομένων σύμφωνα με συγκεκριμένες μακρο-θεματικές κατηγορίες. Κάθε μία από τις τελευταίες περιλαμβάνει ορισμένες μικρο-θεματικές κατηγορίες, που αφορούν σε συγκεκριμένα θέματα και εξυπηρετούν την ανάλυση με βάση τα κύρια ερωτήματα της έρευνας και τη φύση του υλικού.

Προκειμένου να εξαχθούν πολύτιμα συμπεράσματα αλλά και συγκλίσεις/αποκλίσεις μεταξύ των κειμένων επιστημονικού χαρακτήρα που μελετήθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο και αυτών του Τύπου, ορισμένες μακρο-θεματικές κατηγορίες εμφανίζουν κοινό περιεχόμενο.

Σε αυτό το πλαίσιο, προκειμένου να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο συζητείται, περιγράφεται ή/και αναλύεται το νεότερο ρεύμα του ελληνικού κινηματογράφου σε ελληνόγλωσσα και αγγλόγλωσσα κείμενα έντυπων και ηλεκτρονικών μέσων ενημέρωσης, δημιουργήθηκαν τρεις γενικές μακρο-θεματικές κατηγορίες:

- A) Κύριο Θέμα Κειμένου,
- B) Προσδιορισμός χαρακτηριστικών Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο,
- Γ) Τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο.

Πίνακας 18: Κατηγοριοποίηση δεδομένων δημοσιευμάτων του Τύπου

A/A	Μακρο- θεματική κατηγορία	Μικρο-θεματικές κατηγορίες
A)	Κύριο Θέμα Κειμένου	
B)	Προσδιορισμός χαρακτηριστικών Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο	Χρησιμοποιούμενοι όροι για τον προσδιορισμό του φαινομένου Ταινίες του Νέου Κύματος Σκηνοθέτες του Νέου Κύματος Θεματολογία, αφήγηση και αισθητική Η έννοια της παραδοξότητας («weird wave»)
Γ)	Τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο	Στάση συντάκτη δημοσιεύματος Κριτήρια προσέγγισης/ερμηνείας Νέου Κύματος Σύνδεση με άλλα κινηματογραφικά κινήματα Σύνδεση με το γενικό πολιτικό-κοινωνικό-οικονομικό περιβάλλον

A) Κύριο θέμα Κειμένου

Μελετώντας το σώμα των κειμένων διαπιστώνει κανείς ότι άλλα σχετίζονται άμεσα με το Νέο Κύμα και άλλα σχετίζονται έμμεσα με αυτό, καθώς επί της ουσίας εστιάζουν σε συγκεκριμένες ταινίες ή συγκεκριμένους δημιουργούς ή συντελεστές (π.χ. σκηνοθέτες, παραγωγούς) περιλαμβάνοντας όμως αναφορές συνολικά στο νέο κινηματογραφικό φαινόμενο. Μεγάλη ποικιλομορφία παρατηρείται δε ως προς τα επιμέρους θέματα τα οποία αναδεικνύουν.

Σε αυτή την κατηγορία επιχειρήθηκε να καταγραφεί καταρχάς αν τα κείμενα δίνουν έμφαση αποκλειστικά σε μία ταινία περιλαμβάνοντας αναφορές συνολικά στο Νέο Κύμα ή αν αναφέρονται γενικά σε αυτό. Επιπλέον, σημειώνεται το κύριο σημείο στο οποίο εστιάζει κάθε κείμενο, σε σχέση πάντοτε με τη βασική υπόθεση της παρούσας μελέτης. Η κατηγορία αυτή δίνει ενδιαφέροντα στοιχεία ως προς το χρονικό διάστημα ή την αφορμή που ώθησε ένα συντάκτη να ασχοληθεί με το Νέο Κύμα.

B) Προσδιορισμός χαρακτηριστικών Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο

Σε αυτή την μακρο-κατηγορία περιλαμβάνονται κατηγορίες που αφορούν στους όρους που χρησιμοποιούν οι συντάκτες προκειμένου να περιγράψουν το φαινόμενο, τα βασικά χαρακτηριστικά του Νέου Κύματος, τους κύριους εκπροσώπους του, τις ταινίες που εντάσσονται σε αυτό και το περιεχόμενο που αποδίδουν στην έννοια του «weird» (στις περιπτώσεις που το αποδέχονται ως όρο και προσδιορισμό του κύματος).

• Χρησιμοποιούμενοι όροι για τον προσδιορισμό του φαινομένου

Εντοπίζονται οι λέξεις ή/και φράσεις που χρησιμοποιούν οι συντάκτες προκειμένου να περιγράψουν συνοπτικά το νέο φαινόμενο. Στην κατηγορία αυτή εγγράφονται οι όροι με τους οποίους αναφέρονται στο Νέο Κύμα. Τα ευρήματα καταγράφονται και επιχειρείται η ποσοτικοποίησή τους, προκειμένου να αναδειχθούν οι κύριοι όροι με τους οποίους αποπειρώνται οι κριτικοί κινηματογράφου και οι πολιτιστικοί συντάκτες να δώσουν το κυρίαρχο στίγμα του νέου φαινομένου.

• Ταινίες του Νέου Κύματος

Ποιες ταινίες συμπεριλαμβάνουν οι συντάκτες στο αναδυόμενο Κύμα; Σε αυτή την κατηγορία καταγράφονται οι τίτλοι των ταινιών που οι συγγραφείς των κειμένων εκτιμούν ότι εντάσσονται στο Νέο Κύμα.

• Σκηνοθέτες του Νέου Κύματος

Καταγραφή των προσώπων που θεωρούνται από τους συντάκτες ως οι κύριοι εκφραστές του Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο.

Παράλληλα, σε αυτή την κατηγορία περιλαμβάνονται οι παρακάτω αναφερόμενες μικρο-κατηγορίες, που συντελούν στο να αναδυθούν τα βασικά χαρακτηριστικά του

Νέου Κύματος αλλά και στοιχεία του περιεχομένου που αποδίδουν οι συντάκτες στην έννοια της «παραδοξότητας» (του «weird») που συνοδεύει συχνά τις αναλύσεις για το Νέο Κύμα.

- Θεματολογία, Αφήγηση και Αισθητική

Σχετίζεται με αναφορές στο σενάριο ή την ανάλυση χαρακτήρων ταινιών καθώς και στα κύρια θέματα που αναδεικνύονται στις ταινίες. Επιπλέον, εντοπίζονται και καταγράφονται τυχόν αναφορές στην ερμηνεία των ηθοποιών, τα τεχνικά στοιχεία των ταινιών (π.χ. φωτογραφία, φωτισμός, μοντάζ κ.λπ.).

- Η έννοια της παραδοξότητας («weird wave»)

Σχετίζεται με τους κυρίαρχους λόγους (discourses) που αναδύονται στα κείμενα αναφορικά με τον τρόπο που προσδιορίζουν οι συντάκτες τους την έννοια του «παραδόξου» ως χαρακτηριστικού του Νέου Κύματος. Η κατηγορία αυτή σχετίζεται με τις αμέσως προηγούμενες, καθώς η έννοια της «παραδοξότητας» που αποδόθηκε από τον Steve Rose στο Νέο Ελληνικό Κύμα συνδέεται με τη θεματολογία ή τις αισθητικές προσεγγίσεις των σκηνοθετών. Παράλληλα, όμως, το «weird wave» συζητήθηκε και ως όρος και χαρακτηρισμός. Στόχος αυτής της κατηγορίας είναι να αναδείξει τις τάσεις στον δημόσιο (διά)λογο, όπως εκφράζονται από δημοσιογράφους, αρθρογράφους και κριτικούς κινηματογράφου, αναφορικά με την ίδια τη χρήση του όρου. Σε αυτή την κατηγορία αναζητήθηκαν στοιχεία αποδοχής, άρνησης ή σχολιασμού αυτού του όρου (ταμπέλας).

Γ) Τρόπος προσέγγισης και ερμηνείας Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο

- Στάση συντάκτη δημοσιεύματος

Η τονικότητα των μέσων ενημέρωσης (media tone) έχει ζωτική σημασία, καθώς βοηθά τους ερευνητές να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο τα μέσα προβάλλουν ένα ζήτημα. Εξάλλου, οι αναγνώστες επηρεάζονται και ενδέχεται να τείνουν ευκολότερα να υιοθετούν πιο αρνητικές στάσεις για ένα ζήτημα ή φαινόμενο όταν αυτό πλαισιώνεται από αρνητική κριτική και σχόλια στα μέσα ενημέρωσης. Στον αντίποδα, ιδιαίτερα για τις κινηματογραφικές κριτικές σημειώνεται ότι όταν είναι κολακευτικές ή εν γένει θετικές συμβάλλουν στην επιτυχία των κινηματογραφικών έργων, στην αύξηση του αριθμού των εισιτηρίων που «έκοψαν» στους κινηματογράφους (Reinstein and Snyder 2005· Gemser and Van Oostrum 2007· Kerrigan 2010) καθώς και στην αναγνωρισιμότητα των σκηνοθετών, των ηθοποιών ή και συντελεστών τους. Η κατηγορία αυτή παρέχει μια αρχική γενική γνώση στον αναλυτή αναφορικά με το ύφος του κειμένου. Ο σχολιασμός μπορεί να είναι θετικός, ουδέτερος ή αρνητικός προς το Νέο Κύμα, ενώ

ο συντάκτης του κειμένου μπορεί να λαμβάνει θέση ειδικού ή απλού θεατή/παρατηρητή απέναντί του (Baumann, 2001, σελ. 415· Symeou, Bantimaroudis & Zyglidopoulos, 2013, σελ. 13-15).

- Κριτήρια προσέγγισης/ερμηνείας Νέου Κύματος

Εκτός από την καταρχήν στάση του συντάκτη των υπό ανάλυση κειμένων κρίθηκε σκόπιμο να διερευνηθεί ο τρόπος τεκμηρίωσης της στάσης του αλλά και ο τρόπος προσέγγισης/ερμηνείας του κινηματογραφικού φαινομένου. Στο πλαίσιο αυτό και σε εναρμόνιση με όσα προαναφέρθηκαν στο κεφάλαιο 1 σχετικά με προηγούμενες εμπειρικές έρευνες (Baumann, 2001· Verboord, 2014 κ.ά.) για τον τρόπο προσέγγισης και αξιολόγησης πολιτιστικών αγαθών και ειδικότερα κινηματογραφικών έργων, καταγράφονται στοιχεία των κειμένων που παραπέμπουν στην καλλιτεχνική διάσταση του έργου/κύματος και στην αξιοποίηση κριτικής ορολογίας, όρων, δηλαδή, που διευκολύνουν την αναλυτική, ερμηνευτική προσέγγιση της ταινίας. Αναμφίβολα, τα στοιχεία αυτά (High Art Discourse) συσχετίζονται περισσότερο με μια τάση διανοητικοποίησης του κινηματογραφικού λόγου. Επιπλέον, καταγράφονται τα στοιχεία που υποδεικνύουν μια πιο απτική, ψυχαγωγική προσέγγιση των συντακτών καθώς και επίσης και οι όροι που σχετίζονται με πιο υποκειμενικά κριτήρια που θα έθετε ένας θεατής για μια ταινία ή ένα καλλιτεχνικό κίνημα (audience-oriented criteria). Εντοπίζονται, δηλαδή, στοιχεία που αποδίδουν την καλλιτεχνική διάσταση του έργου ή, στην προκειμένη περίπτωση, του Νέου Κύματος, καθώς και στοιχεία που φανερώνουν ότι οι κριτικοί επιδιώκουν την αξιολόγηση ενός φαινομένου/πολιτιστικού προϊόντος με κριτήρια που είναι προσανατολισμένα όχι στη θεωρία (αισθητική, μορφολογία κ.λπ.), αλλά στον θεατή. Παράλληλα επιχειρείται να εντοπιστεί η θέση του συγγραφέα και συνάμα η πρότασή του προς τον αναγνώστη του για την κατανάλωση ή μη, αλλά και τον τρόπο κατανάλωσης των συγκεκριμένων ταινιών από το κοινό (ή ομάδες του κοινού, π.χ. σινεφίλ) με βάση τα χαρακτηριστικά που ο ίδιος τους προσδίδει.

Εξάλλου, μια από τις αναζητήσεις της παρούσας μελέτης σχετικά με την πιθανή πρόσληψη από το κοινό και την προτροπή παρακολούθησης σχετίζεται με την έννοια του «παράξενου» («μήπως ενδεχομένως είναι πολύ “παράξενο” αυτό το είδος σινεμά για ορισμένους θεατές;»). Αντίστοιχα ζητήματα που αφορούν τον καλλιτεχνικό κινηματογράφο έχουν αναζητηθεί και στο πλαίσιο άλλων ερευνών (Baumann, 2001, σελ. 416· Kersten et Bielby, 2012, σελ. 183-184), σχετικά με τα κριτήρια βάσει των οποίων αξιολογούν οι κριτικοί μία ταινία, αλλά και τις μεθόδους που επιστρατεύουν για να ερμηνεύσουν/εξηγήσουν ένα φαινόμενο.

- Σύνδεση με άλλα κινηματογραφικά κινήματα

Παράλληλα με τα ανωτέρω διερευνάται η θέση του Νέου Κύματος σε σχέση με το κινηματογραφικό πεδίο και ειδικότερα αν και πως προσδιορίζεται από τους συντάκτες σε σχέση με παλαιότερα ή σύγχρονα κινηματογραφικά ρεύματα/κύματα.

- Σύνδεση με το γενικό πολιτικο-κοινωνικό-οικονομικό περιβάλλον

Όπως και στην περίπτωση της ανάλυσης των κειμένων του Κεφαλαίου 3, σε αυτή την κατηγορία επιχειρήθηκε μια καταγραφή και ανάλυση εξωγενών (εξω-φιλμικών) παραγόντων, που κατά τους συντάκτες επέδρασαν στη διαδικασία σχηματισμού ή και την εδραίωση του Νέου Κύματος.

4.2 Αναδεικνύοντας το Νέο Κύμα: κριτικές αναγνώσεις ενός φαινομένου της τέχνης

Τα μέσα ενημέρωσης επηρεάζουν καθοριστικά τον τρόπο με τον οποίο συμμετέχουν τα άτομα στην πολιτική σφαίρα, καθώς μέσω της διαμεσολαβητικής λειτουργίας τους ορίζουν και οριοθετούν το περιεχόμενο και τον τρόπο άσκησής της και διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στον σχηματισμό της πολιτικής γνώμης και βούλησης στο πολιτικό και στο κοινωνικό επίπεδο. Από νωρίς κίνησαν το ενδιαφέρον των κοινωνικών επιστημών και ειδικότερα της θεωρίας της επικοινωνίας. Στο πλαίσιο της τελευταίας, αναπτύχθηκαν ορισμένα μοντέλα προκειμένου να εξηγήσουν την επικοινωνιακή πράξη. Ανεξάρτητα από την πολυπλοκότητά τους ή τα επιμέρους στοιχεία που εξετάζουν, το επικοινωνιακό σχήμα σε όλα τα μοντέλα χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη ενός πομπού ο οποίος αποτελεί την πηγή του μηνύματος, ενός δέκτη, λήπτη του μηνύματος, ενός μέσου, που αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο επιλέγει μια πηγή να στείλει το μήνυμα και ενός μηνύματος, ενός ερεθίσματος (πληροφορίας, πράξης, συμπεριφοράς) (Fiske, 1992· Μακ Κουέλ & Βιντάλ, 2001).

Στο πρώτο κεφάλαιο καταγράφηκαν ορισμένα αξιοσημείωτα στοιχεία αναφορικά με το μέσο και τα κανάλια διά των οποίων οι συντάκτες προσπαθούν να επικοινωνήσουν με το κοινό τους. Σε αυτή την ενότητα επιχειρείται αρχικά μια διερεύνηση αναφορικά με τους πομπούς των μηνυμάτων, τους εκφραστές δηλαδή του δημοσιογραφικού λόγου που περιλαμβάνει /αποτυπώνει το μήνυμα. Στη συνέχεια, εξετάζονται αναλυτικά και συνδυαστικά τα ευρήματα των επιμέρους κατηγοριών όπως αναπτύχθηκαν παραπάνω, προκειμένου να διαμορφωθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα για το μήνυμα, που στην περίπτωση αυτή ταυτίζεται με τον τρόπο περιγραφής και ενσκόλησης με το Νέο Κύμα.

Κομβικό ρόλο στην επικοινωνιακή διαδικασία κατέχει αδιαμφισβήτητα ο πομπός ενός μηνύματος. Ποιοι κινηματογραφικοί συντάκτες επιλέγουν να σχολιάσουν το Νέο Κύμα; Πόσο συχνά καταπιάνονται με τα θέματα που το αφορούν; Πριν προχωρήσει

κανείς βαθύτερα στην εξέταση των στοιχείων που αποδίδουν τη συνολική εικόνα για τον τρόπο που προσεγγίστηκε από τους εκπροσώπους του Τύπου το νέο κινηματογραφικό φαινόμενο, έχει ενδιαφέρον μια πρώτη διερεύνηση αναφορικά με τα πρόσωπα που επιλέγουν να (συν)γράψουν για αυτό (Πίνακας 19).

**Πίνακας 19: Συντάκτες δημοσιευμάτων του Τύπου
(ανά αριθμό κειμένων που υπογράφουν)**

Συντάκτης	Μέσο	Αριθμός κειμένων
Ζουμπουλάκης, Γιάννης	<i>Το Βήμα</i>	9
Βενάρδου, Ευάννα	<i>Ελευθεροτυπία</i>	7
Αντίοχος, Γιάγκος	<i>Αθηνόραμα</i>	6
Κατσουνάκη, Μαρία	<i>Η Καθημερινή</i>	6
Rose, Steve	<i>The Guardian</i>	4
Γεωργακοπούλου, Βένα	<i>Εφημερίδα των Συντακτών</i>	4
Δανίκας, Δημήτρης	<i>Τα Νέα</i>	4
Τερζής, Κώστας	<i>Η Αυγή</i>	4
Lodge, Guy	<i>Variety</i>	3
Van Hoeij, Boyd	<i>Cineuropa</i>	3
Μήτσης, Χρήστος	<i>Αθηνόραμα</i>	3
Μικελίδης, Νίνος Φένεκ	<i>Ελευθεροτυπία</i>	3
Μπούρας, Δημήτρης	<i>Η Καθημερινή</i>	3
Ντελλής, Αχιλλέας	<i>Φρέαρ</i>	3
Alexiou, Petro	<i>Senses of Cinema</i>	2
Bradshaw, Peter	<i>The Guardian</i>	2
Bunbury, Stephanie	<i>The Sydney Morning Herald</i>	2
Durden, Tyler	<i>Cinepivates</i>	2
Erbland, Kate	<i>Indiewire</i>	2
Ζήκος, Σωτήρης	<i>Σινεφιλία</i>	2
Καπράνος, Άκης	<i>Τα Νέα</i>	2
Κρασσакόπουλος, Γιώργος	<i>Athens Voice</i>	2
Μόσχος, Γιάννης	<i>Clickatlife</i>	2
Ρακόπουλος, Θεωδωρής	<i>Η Αυγή</i>	2
Ρούσσο, Γιώργος	<i>TVXS</i>	2
Χαρμπής, Αιμίλιος	<i>Η Καθημερινή</i>	2
Anderson, John	<i>The New York Times (New York edition)</i>	1
Brooks, Xan	<i>The Guardian</i>	1
Buckmaster, Luke	<i>The Guardian</i>	1
Bunbury, Stephanie	<i>The Sydney Morning Herald</i>	1

Συντάκτης	Μέσο	Αριθμός κειμένων
Celluloid Liberation Front.	<i>Film International</i>	1
Donadio, Rachel	<i>The New York Times</i> (<i>New York edition</i>)	1
Doyle, Ronan	<i>Indiewire</i>	1
Dunlevy, T'Cha	<i>Montreal Gazette</i>	1
Durden, Tyler	<i>Cinepivates</i>	1
Fainaru, Dan	<i>ScreenDaily</i>	1
Fairfax, Daniel	<i>Senses of Cinema</i>	1
Green, Daniel	<i>Cine Vue</i>	1
Hadoulis, John	<i>Ekathimerini</i>	1
Ho, Wai	<i>Festivalists</i>	1
Hutchinson, Sean	<i>Inverse</i>	1
Kalin, Tom	<i>The Talk House</i>	1
Kaufman, Anthony	<i>Indiewire</i>	1
Keslassy, Elsa	<i>Variety</i>	1
Kohn, Eric	<i>Indiewire</i>	1
Kudláč, Martin	<i>Film International</i>	1
Lee, Benjamin	<i>The Guardian</i>	1
Link, Brady	<i>Euroviews</i>	1
Lodge, Guy	<i>Variety</i>	1
Marshall, Lee	<i>ScreenDaily</i>	1
McCahill, Mike	<i>MovieMail</i>	1
Morgenstern, Hans	<i>Miami New Times</i>	1
Mousoulis, Bill	<i>Senses of Cinema</i>	1
Nicholson, Ben	<i>Cine Vue</i>	1
Nordine, Michael	<i>Filmmaker</i>	1
Norris, Vivian	<i>Huffington Post</i>	1
Pulver, Andrew	<i>The Guardian</i>	1
Reardon, Kiva	<i>Cléo: A journal for film and feminism</i>	1
Rose, Steve	<i>The Guardian</i>	1
Shoard, Catherine	<i>The Guardian</i>	1
Taylor, Kate	<i>The Globe and the Mail</i>	1
The Boy (Βούλγαρης, Αλέξανδρος)	<i>Hit & Run</i>	1
Tully, Michael	<i>Filmmaker</i>	1
Twa, Garth	<i>Pure Movies</i>	1
Uhler, Rodney	<i>Indiewire</i>	1
V.B.	<i>The Economist blogs: Prospero. Books, Arts, and Culture.</i>	1
Vellis, Erasmia	<i>The Culturetrip</i>	1

Συντάκτης	Μέσο	Αριθμός κειμένων
Vivarelli, Nick	<i>Variety</i>	1
Vourlias, Christopher	<i>Al Jazeera America</i>	1
Welsh, Sean	<i>Conversations about cinema</i>	1
Wigon, Zachary	<i>The Village Voice</i>	1
Yeung, Peter	<i>Dazed Magazine</i>	1
Ακρίτα, Έλενα	<i>Τα Νέα</i>	1
Βαϊλάκης, Γιώργος	<i>Ημερησία</i>	1
Βαρδάκη, Έρη	<i>BHMAgazino</i>	1
Βροντή, Σελάνα	<i>Η Καθημερινή</i>	1
Γαλανού, Λήδα	<i>Flix</i>	1
Γουδέλης, Βασίλης	<i>Amagi</i>	1
Δαλιάκα, Άντα	<i>Έθνος</i>	1
Δημοκίδης, Άρης	<i>Lifo</i>	1
Δηράκης, Γιάννης	<i>Το περιοδικό για τη διατάραξη της κοινής ησυχίας</i>	1
Διαμαντής, Απόστολος	<i>TVXS</i>	1
Ζούκας, Βασίλης	<i>DocTV</i>	1
Θεοδωρόπουλος, Δημήτρης	<i>BHMAgazino</i>	1
Κλεφτογιάννη, Ιωάννα	<i>Ελευθεροτυπία</i>	1
Κοσφολόγου, Αλίκη	<i>RedNotebook (RNB)</i>	1
Λεμονιά, Μαρία	<i>Πρώτο Θέμα</i>	1
Λιάπη, Χριστίνα	<i>Σινεμά</i>	1
Λυβιάκης, Γιάννης	<i>Ελευθεροτυπία</i>	1
Λυμπεροπούλου, Μαρία	<i>Ελευθεροτυπία</i>	1
Μακρίδης, Μπάμπης	<i>Culturenow</i>	1
Μανδηλαρά, Τίνα	<i>Πρώτο Θέμα</i>	1
Μπάμπας, Δημήτρης	<i>Σινεφιλία</i>	1
Μπασκόζος, Γιάννης	<i>Το Βήμα</i>	1
Μπουρούσης, Κώστας	<i>Πρώτο Θέμα</i>	1
Μυλωνάκη, Λίνα	<i>Parallaxi</i>	1
Νικολαΐδης, Ηλίας	<i>BHMAgazino</i>	1
Παναγή, Λογγίνος	<i>Ηδύφωνο</i>	1
Παναγόπουλος, Παναγιώτης	<i>Η Καθημερινή</i>	1
Παπαζαχαρίου, Έφη	<i>Propaganda</i>	1
Παπασπύρου, Σταυρούλα	<i>Ελευθεροτυπία</i>	1
Παρίδης, Χρήστος	<i>Lifo</i>	1
Πέτση, Φλώρα	<i>Ζούγκλα@</i>	1
Πρωιμάκης, Ιωσήφ	<i>Propaganda</i>	1
Ράπτη, Γιούλα	<i>Protagon</i>	1
Ρέντζιος, Τάσος	<i>Soul</i>	1

Συντάκτης	Μέσο	Αριθμός κειμένων
Στρόδα, Έλενα	<i>University Press</i>	1
Στυλιανού, Σοφία	<i>Έθνος</i>	1
Τσιτσόπουλος, Στέφανος	<i>Athens Voice</i>	1
Φίλης, Τέλλος	<i>Parallaxi</i>	1
Φωκιανάκη, Ηλιάνα	<i>Πρώτο Θέμα</i>	1
Χαρμπίλα, Έλενα	<i>Η Καθημερινή</i>	1

Στα κείμενα που έχουν συλλεχθεί και τελικά σε αυτά που επελέγησαν περιλαμβάνονται τα άρθρα μιας σειράς δημοσιογράφων και κριτικών κινηματογράφου. Η πλειονότητα αυτών, περίπου 43%, είναι αναγνωρίσιμα πρόσωπα στον χώρο της κριτικής κινηματογράφου, που συνεργάζονται σε σταθερή ή περιοδική βάση με εφημερίδες, περιοδικά και ενημερωτικές ιστοσελίδες. Ορισμένοι μάλιστα εκ των ελλήνων κριτικών είναι συχνά μέλη της Πανελληνίας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (ΠΕΚΚ). Ένας κρίσιμος αριθμός συντακτών των κειμένων του Τύπου, περίπου 40%, ασχολείται επαγγελματικά με τη δημοσιογραφία και ειδικότερα με τον τομέα του πολιτιστικού ρεπορτάζ, καταγράφοντας και αναδεικνύοντας θέματα που σχετίζονται όχι μόνο με τον κινηματογράφο αλλά και με το θέατρο, συγκεκριμένες τέχνες ή εν γένει καλλιτεχνικές δράσεις. Όπως διαφαίνεται στο Διάγραμμα 3, μόλις το 17% των συγγραφέων των κειμένων του δείγματος αποτελεί συστηματικό ή μη αρθρογράφο των μέσων στα οποία δημοσιεύτηκαν τα κείμενα του δείγματος. Σύμφωνα με όσα δηλώνουν στο περιθώριο των κειμένων τους οι ίδιοι οι αρθρογράφοι για το επαγγελματικό ή/και εκπαιδευτικό τους προφίλ, πρόκειται είτε για πρόσωπα με ανάλογη θεωρητική κατάρτιση που απασχολούνται επαγγελματικά στον χώρο του κινηματογράφου είτε για πρόσωπα με κοινωνικές/θεωρητικές σπουδές και σταθερή ενασχόληση με κινηματογραφικά ζητήματα. Σημειώνεται ότι τα κείμενα αυτών συχνά πλαισιώνουν αφιερώματα μέσω στο Νέο Κύμα ή αποτελούν συνέχεια μιας τάσης ενασχόλησης με το τελευταίο από τα μέσα ενημέρωσης που εξετάστηκαν.

Προκειμένου να αποτυπωθεί μια κατά το δυνατόν κατατοπιστική εικόνα για το προφίλ των συντακτών, καταρχάς αντλήθηκαν πληροφορίες για το άτομό τους από το ίδιο το μέσο που φιλοξενεί τα κείμενά τους και συχνά αναφέρει την ιδιότητά τους περίξ του ονόματός τους στα ενυπόγραφα κείμενά τους ή στην αντίστοιχη σελίδα με τα μέλη της συντακτικής ομάδας του μέσου. Όπου δεν υπήρχε ανάλογη επισήμανση, η ιδιότητα κάθε συγγραφέα προσδιορίστηκε κατόπιν ανίχνευσης σχετικών πληροφοριών από επίσημες αναφορές και ανάλογα προφίλ σε πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης στον Παγκόσμιο Ιστό, ένα εγχείρημα που δεν υπήρξε διόλου εύκολο. Κατά κύριο λόγο αντλήθηκαν στοιχεία από τον κόμβο βιβλιογραφικών δεδομένων *BIBLIONET* (<http://www.biblionet.gr>) και τον ιστοχώρο επαγγελματικής κοινωνικής δικτύωσης *LinkedIn* (<https://www.linkedin.com/>).

Διάγραμμα 3: Ιδιότητες συντακτών δημοσιευμάτων του Τύπου



Στα κείμενα του δείγματος μόλις ένα συνυπογράφεται από τέσσερις κινηματογραφικούς συντάκτες (Bradshaw, Shoard, Pulver, Lee, 2015). Παράλληλα, εντοπίζεται και στο δείγμα μια παρατηρούμενη συχνά τάση στον χώρο του διαδικτύου: αυτή της δημοσίευσης κειμένων δίχως ρητή αναφορά στο όνομα του συντάκτη, όπου το μέσον φέρει και την ευθύνη των κειμένων.

Στην παρούσα μελέτη, σύμφωνα με τον Πίνακα 20, δεκαοκτώ (18) ελληνόγλωσσα κείμενα και δύο (2) αγγλόγλωσσα (από τις εφημερίδες *The Telegraph* και *Νέος Κόσμος*) δεν φέρουν υπογραφή του συντάκτη. Ενδιαφέρον μάλιστα παρουσιάζει το γεγονός ότι τα περισσότερα εξ αυτών προέρχονται από ελληνική ιστοσελίδα αμιγώς κινηματογραφικού ενδιαφέροντος (*Flix*) και από portal ημερήσιων ή εβδομαδιαίων πολιτικών εφημερίδων. Η στάση των μέσων ερμηνεύεται από το περιεχόμενο των συγκεκριμένων κειμένων. Ορισμένα εξ αυτών σχετίζονται με επεξεργασία και αναδημοσίευση ανακοινώσεων ή δελτίων τύπου και άλλα αποτελούν ρεπορτάζ περισσότερων του ενός ατόμων. Έχοντας κατά νου ότι πολλές ελληνικές ιστοσελίδες αναδιαμόρφωσαν ή κατάρτισαν το ηλεκτρονικό τους αρχείο τα τελευταία χρόνια, δεν μπορεί να αποκλειστεί και το ενδεχόμενο τυχαίας παράλειψης αναφοράς στο όνομα του συντάκτη.

Επιστρέφοντας στο προφίλ των συντακτών και ειδικότερα όσων προέρχονται από τον ελληνικό Τύπο, σημειώνεται ότι ορισμένοι είναι κινηματογραφικοί συντάκτες οι οποίοι ασκούν παράλληλα και το επάγγελμα του κριτικού κινηματογράφου (ή «λειτούργημα» όπως το αποκαλεί η Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου – ΠΕΚΚ). Στις

ιδιότητες μάλιστα ορισμένων εξ αυτών (ενδεικτικά αναφέρονται: Γ. Ζουμπουλάκης, Κ. Τερζής, Γ. Αντίοχος) σημειώνεται ότι είναι μέλη της προαναφερθείσας Ένωσης.

**Πίνακας 20: Κατάλογος ανυπόγραφων δημοσιευμάτων του Τύπου
(ανά αριθμό κειμένων ανά μέσο)**

Είδος Μέσου	Μέσο	Αναφερόμενος Συγγραφέας	Αριθμός κειμένων
Web page	<i>Flix</i>	<i>Flix Team</i>	5
Web page	<i>Η Καθημερινή</i>		4
Έντυπο	<i>Το Βήμα</i>		3
Web page	<i>Πρώτο Θέμα</i>		2
Web page	<i>Real.gr</i>		1
Web page	<i>The Press Project</i>		1
Έντυπο	<i>Ελευθεροτυπία</i>		1
Έντυπο	<i>Athens Voice</i>	AV Team	1
Έντυπο	<i>Νέος Κόσμος</i>		1
Έντυπο	<i>The Telegraph</i>		1

Με δεδομένο ότι στην Ελλάδα η άσκηση του επαγγέλματος του κριτικού κινηματογράφου δεν προϋποθέτει κάποια ειδική άδεια (εκδιδόμενη από θεσμικό φορέα), καθώς και του γεγονότος ότι, τουλάχιστον για τα εγχώρια δεδομένα, δεν είναι σαφές το γνωστικό υπόβαθρο και οι σχετικές σπουδές που θα πρέπει να πληροί κάποιος ώστε να μπορεί να αναπτύξει την εν λόγω δραστηριότητα, η ένταξη στην ΠΕΚΚ που προϋποθέτει συγκεκριμένα κριτήρια θεωρείται για ορισμένους ένα είδος κατοχύρωσης. Επιπροσθέτως, υπάρχουν αρκετοί οι οποίοι είναι πολιτιστικοί συντάκτες ασχολούμενοι μεταξύ άλλων και με την κινηματογραφική δημιουργία ή τις εξελίξεις στο κινηματογραφικό τοπίο στην Ελλάδα ή και διεθνώς. Ιδιαίτερο δε ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι παράλληλες δραστηριότητες που ασκούν ορισμένοι εκ των ανωτέρω στον τομέα της τέχνης (μουσική, ηθοποιία, σκηνοθεσία, συγγραφή κ.λπ.).

Μελετώντας τα δεδομένα προκύπτει ότι ο Γ. Ζουμπουλάκης, κινηματογραφικός συντάκτης και κριτικός κινηματογράφου (*Το Βήμα*), μέλος ΠΕΚΚ, η Ευ. Βενάρδου, κινηματογραφική και πολιτιστική συντάκτης (*Ελευθεροτυπία*), ο Γ. Αντίοχος, κινηματογραφικός συντάκτης & κριτικός κινηματογράφου (*Αθηνόραμα*) και η Μ. Κατσουνάκη, πολιτιστική συντάκτης (*Η Καθημερινή*), ασχολούνται ίσως πιο συστηματικά σε σχέση με τους συναδέλφους τους με το Νέο Κύμα ως σύνολο. Είναι χαρακτηριστικό ότι τα κείμενά τους αναφορικά με τη νέα τάση εκτείνονται χρονικά ήδη από το φθινόπωρο του 2009, χρονιά κατά την οποία κυκλοφόρησαν οι ταινίες *Κυνόδοντα*, *Ακαδημία*

Πλάτωνος και Στρέλλα. Οι δύο πρώτοι μάλιστα, όπως προκύπτει από την επεξεργασία της θεματολογίας των κειμένων, ήταν οι υπεύθυνοι διοργανωτές του συμποσίου που διοργανώθηκε στην Αθήνα (Megaron Plus, 7/3/2013) με θέμα «Ελληνικό σινεμά: ρεύμα με ορίζοντα ή εφήμερη μόδα;».

Επιπλέον, στο δείγμα της ανά χείρας μελέτης εκτός από κείμενα δημοσιογράφων περιλαμβάνονται και ορισμένα κείμενα αρθρογράφων που, είτε συστηματικά είτε περιστασιακά, καταθέτουν στον έντυπο ή ηλεκτρονικό τύπο άρθρα γνώμης. Τα τελευταία, αν και δεν αποτελούν αμιγώς δημοσιογραφικό λόγο, εμπίπτουν στον δημόσιο, μηντιακό διάλογο περί του Νέου Κύματος και, τρόπον τινά, «συνομιλούν» με κείμενα της παραπάνω κατηγορίας ή αναπαράγονται από αυτά. Ειδικότερα για τις περιπτώσεις της αναπαραγωγής, όπως για παράδειγμα του κειμένου του Αλέξανδρου Βούλγαρη-The Boy (2015), το οποίο δημοσιεύεται σε ιστοσελίδα πολιτικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος και αναπαράγεται και σχολιάζεται από τον Άρη Δημοκίδη (29/10/2015), σε κείμενο του τελευταίου σε ενημερωτικό portal εβδομαδιαίας εφημερίδας, κρίθηκε σκόπιμο να συμπεριληφθούν στο δείγμα και τα δύο κείμενα, αφού «μοιάζουν» να συνομιλούν συμπληρώνοντας το ένα τα επιχειρήματα του άλλου.

Σε ό,τι αφορά τους συντάκτες των αγγλόφωνων κειμένων υπογραμμίζεται ότι η ιδιότητά τους καταγράφεται βάσει της περιγραφής της, όπως σημειώνεται στο περιθώριο κάθε κειμένου, ή στη συντακτική ομάδα του μέσου. Στην πλειονότητά τους πρόκειται για κριτικούς κινηματογράφου και κινηματογραφικούς ή (σπανιότερα) πολιτιστικούς συντάκτες. Πολλοί εξ αυτών, μάλιστα, εργάζονται ως ελεύθεροι επαγγελματίες (free lancer), συνεργαζόμενοι με περισσότερα του ενός μέσα ενημέρωσης, καθώς λειτουργούν ως (διεθνείς) ανταποκριτές για συγκεκριμένες χώρες «καλύπτοντας» δημοσιογραφικά θέματα που τις αφορούν.

Είναι χαρακτηριστικό πάντως ότι τα ξενόγλωσσα μέσα ενημέρωσης και ιδίως οι ιστοσελίδες υψηλής κυκλοφορίας και οι αναγνωρισμένοι κύρους εφημερίδες (π.χ. *The Guardian*) συνηθίζουν να αναφέρουν την ιδιότητα του συντάκτη που υπογράφει κάθε κείμενο που δημοσιεύεται σε αντίθεση με την ελληνική πρακτική, όπου απαιτείται ξεχωριστή αναζήτηση του επαγγελματικού προφίλ κάθε συντάκτη και μάλιστα σε άλλες ιστοσελίδες και όχι σε κάποια υποσελίδα του portal που φιλοξενεί το άρθρο ή το ρεπορτάζ τους.

Steve Rose

Σύμφωνα με τα δεδομένα της έρευνας, ο κριτικός κινηματογράφου Guy Lodge, ως ανταποκριτής στην Μεγάλη Βρετανία της αμερικανικής εφημερίδας *Variety* έχει υπογράψει τρία κείμενα-κριτικές για συγκεκριμένες ταινίες του Νέου Κύματος. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η περίπτωση του Boyd Van Hoeij, ο οποίος εργαζόμενος ως ελεύθερος επαγγελματίας έχει γράψει τουλάχιστον τρία άρθρα για διαφορετικά μέσα ενημέρωσης σε Βέλγιο (2012), Ιταλία (2013) και ΗΠΑ (2015), με διαφορετική κάθε φορά θεματολογία, για τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο.

Ωστόσο, αναμφίβολα, ως σημαίνον πρόσωπο για το Νέο Κύμα αναδεικνύεται ο Steve Rose. Ο κριτικός κινηματογράφου της βρετανικής εφημερίδας *The Guardian*, έχει συγγράψει τέσσερα κείμενα τα οποία συμπεριλήφθηκαν στο corpus της παρούσας μελέτης. Το ένα εξ αυτών, το μεγαλύτερο σε έκταση, είχε και τη μεγαλύτερη απήχηση, καθώς εμπεριείχε τον, αναγνωρίσιμο πλέον, όρο «greek weird wave» (Rose, 2011). Το άρθρο αφορούσε τις «ιδιοφυώς παράξενες ταινίες του Γιώργου Λάνθιμου και της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγγάρη». Στο κείμενό του αυτό ο βρετανός κριτικός, με αφορμή την κυκλοφορία της ταινίας *Attenberg*, επιχειρεί μια ανάλυση του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου και αναρωτιέται αν το ελληνικό σινεμά αποτελεί προϊόν της οικονομικής κρίσης στη χώρα.

*«So perhaps it's to be expected that the country's cinema is changing, too. The growing number of independent, and inexplicably strange, new Greek films being made has led trend-spotters to herald the arrival of a new Greek wave, or as some have called it, the "Greek Weird Wave". Whether or not the catchy label fits, if there is a wave, weird or otherwise, Lanthimos and Tsangari are undoubtedly at its crest. Dogtooth won a prize at Cannes and earned an Oscar nomination; Attenberg's Ariane Labed won best actress at the Venice Film Festival last year».*⁴⁷

(Rose, 2011)

Το ενδιαφέρον στοιχείο του κειμένου που, σύμφωνα με τους συντάκτες των μέσων, απέδωσε έναν ιδιαίτερο χαρακτηρισμό στο Νέο Κύμα είναι ότι, επί της ουσίας, ο Rose μοιάζει να μεταφέρει τον χαρακτηρισμό «greek weird wave» δίχως να διευκρινίζει ποιοι είναι αυτοί που το αποκάλεσαν κατ' αυτόν τον τρόπο ή να εξηγήει που στήριξαν εκείνοι την άποψή τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι περίπου το 30% των κειμένων που αναλύθηκαν στο πλαίσιο του συγκεκριμένου δείγματος περιλάμβανε άμεση ή έμμεση αναφορά στον Rose, όπως φαίνεται και στα σχετικά παραδείγματα που παρατίθενται ακολούθως.

47. Ίσως, λοιπόν, είναι αναμενόμενο ότι ακόμα και ο κινηματογράφος της χώρας επίσης αλλάζει. Ο αυξανόμενος αριθμός ανεξάρτητων, και ανεξήγητα παράξενων, νέων ελληνικών ταινιών που έχουν δημιουργηθεί, οδήγησε όλους εκείνους που αναγνωρίζουν ανάλογες τάσεις να προαναγγείλουν την άφιξη ενός νέου ελληνικού κύματος, ή όπως το ονόμασαν ορισμένοι, το «Παράξενο Ελληνικό Κύμα». Ανεξάρτητα από το αν η «πιασάρικη» ταμπέλα του ταιριάζει και από το αν υπάρχει όντως ένα κύμα, παράξενο ή οτιδήποτε άλλο, ο Λάνθιμος και η Τσαγγάρη βρίσκονται αναμφισβήτητα στην κορυφή του. Το *Dogtooth* κέρδισε ένα βραβείο στις Κάννες και μια υποψηφιότητα για Όσκαρ και η Αριάν Λαμπέντ του *Attenberg* απέσπασε το βραβείο καλύτερης ηθοποιού στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας την περσινή χρονιά. (ιδία μετάφραση)

Ενδεικτικά παραδείγματα

Άμεση, ονομαστική αναφορά

«...δημιουργώντας ένα αναγνωρίσιμο κι αισθητικά πρωτοπόρο ρεύμα, αυτό που είναι γνωστότερο στο εξωτερικό ως «weird wave of greek cinema» χάρη στον... νομό του Στιβ Ρόουζ του βρετανικού "Guardian"»

(Αντίοχος, Αθηνόραμα, 11/11/2013)

«Όλα αυτά που έκαναν δύο χρόνια πριν τον Στιβ Ρόουζ της «Guardian» να αναρωτηθεί: «Είναι απλώς σύμπτωση ότι η πλέον μπερδεμένη χώρα του κόσμου φτιάχνει τον πιο μπερδεμένο κινηματογράφο του κόσμου;»

(Παρίδης, *Lifo*, 11/9/2013)

«...Critics such as Steve Rose of *The Guardian* are already heralding a promisingly "weird wave" in greek cinema...»⁴⁸

(V.B., *The Economist*, 06/12/2011)

«Ποια η γνώμη σας για το επονομαζόμενο "greek weird wave"; Είναι μια πραγματικότητα (που έγινε της μόδας) ή ένα δημιούργημα του Τύπου (και συγκεκριμένα του δημοσιογράφου Steve Rose του *Guardian*);»

(Παπαζαχαρίου, *Propaganda*, 04/11/2014)

«Από τότε που ο Steve Rose επινόησε τον όρο «weird wave of greek cinema» (*The Guardian*, 27/09/2011)...»

(Κατσουνάκη, *Η Καθημερινή*, 22/12/2013)

«Christened the 'greek weird wave' (rather smugly and dismissively, by Steve Rose in *The Guardian*) ...»⁴⁹

(Twa, *Pure Movies*, 11/8/2016)

48. Κριτικοί όπως ο Steve Rose της *Guardian* ήδη προαναγγέλλουν ένα πολλά υποσχόμενο «παράξενο κύμα» στον ελληνικό κινηματογράφο. (ιδία μετάφραση)

49. Βαφτίστηκε το «ελληνικό παράξενο κύμα» (κάπως αυτάρεσκα και απαξιωτικά), από τον Steve Rose στην *Guardian*. (ιδία μετάφραση)

Έμμεση αναφορά

«Το ελληνικό σινεμά εξακολουθεί να είναι *en vogue* διεθνώς, ακόμη περισσότερο δε μετά την «ταυτοποίησή του από τη βρετανική εφημερίδα «*The Guardian*», ως «*The greek weird wave*». Αντίθετα από ό,τι πιστεύεται μερικές φορές οι «ταμπέλες» βοηθούν και ίσως, το νέο ελληνικό σινεμά μόλις βρήκε τη δικιά του...»

(Κρασσακόπουλος, *Athens Voice*, 1-7/9/2011)

«...*a new and newly independent strain of greek cinema, a movement - called the greek weird wave by The Guardian of London...*»⁵⁰

(Anderson, *The New York Times (New York edition)*, 15/11/2013)

«Το βάφτισαν ήδη *new weird greek cinema* και έξω πάει καλά, σε σημείο να μιλάμε για ελληνικό *success story*» (...) «Κάθομαι να γράψω ένα κείμενο για το *new weird greek cinema*, όπως πια μάθαμε να το αποκαλούμε, μετά τα «βαφτίσια» που μας ήρθαν από έξω..»

(Ρέντζιος, *Soul*, Οκτ-Νοε 2013)

«...*and give rise to a new, strange movement - what one critic dubbed the «Greek Weird Wave»...*»⁵¹

(Vourlias, *Al Jazeera America*, 12/12/2015)

«ο ελληνικός κινηματογράφος... είναι *weird* («περίεργος»), όπως τον έχουν ονομάσει οι ξένοι (αυτός δηλαδή που φτιάχνουν οι Λάνθιμος, Τσαγγάρη ή Λυγίζος)...»)

(Μικελίδης, *Ελευθεροτυπία*, 10/10/2013)

«...οριοθέτησαν εκείνο που έκτοτε μάθαμε να ερμηνεύουμε ως παράξενο ρεύμα του ελληνικού σινεμά - ή *greek weird wave*, όπως πρώτη απεφάνθη η εφημερίδα «*Guardian*»...»).

(Μπουρούσης, *Πρώτο Θέμα*, 11/8/2015)

Ο Steve Rose αναφέρει στον λογαριασμό του στο Twitter ότι εργάζεται ως ελεύθερος επαγγελματίας στη συγγραφή κειμένων για τον κινηματογράφο και την αρχιτεκτονική, καθώς και ότι συνήθως συνεργάζεται με την εφημερίδα *The Guardian*. Η ενασχόλησή

50. Ένα νέο και προσφάτως ανεξάρτητο είδος του ελληνικού κινηματογράφου, ένα ρεύμα – που αποκαλείται το παράξενο ελληνικό κύμα από την *Guardian* του Λονδίνου. (ιδία μετάφραση)

51. ...και πυροδότησε ένα νέο, παράξενο κίνημα – αυτό που ένας κριτικός έχρισε ως «Ελληνικό Παράξενο Κύμα» (ιδία μετάφραση)

του με τη συγγραφή άρθρων είναι συνεχής, όπως και η συνεργασία του με τη συγκεκριμένη εφημερίδα. Είναι χαρακτηριστικό ότι είχε συγγράψει περισσότερα από 830 άρθρα από το 2006 μέχρι το 2016, με μέσο αριθμό λέξεων περί τις 730 λέξεις.⁵² Η εμπειρία του, σε συνδυασμό με το κύρος της συγκεκριμένης εφημερίδας, αναμφισβήτητα δίνουν άλλη βαρύτητα στα γραφόμενά του.

4.2.1 Περιεχόμενο και στόχευση δημοσιευμάτων του Τύπου για το Νέο Κύμα

Οι συντάκτες των κειμένων του μηντιακού λόγου πραγματοποιούν το ρεπορτάζ τους ή καταγράφουν την άποψή τους με βάση την τρέχουσα επικαιρότητα. Αφορμή για αυτή τους την ενέργεια αποτελεί κατά κύριο λόγο η συμμετοχή μιας ταινίας σε διεθνές κινηματογραφικό φεστιβάλ και, ακόμα συχνότερα, η περίπτωση της διάκρισής της.

Όπως είναι αναμενόμενο, οι ιστοσελίδες άλλων χωρών συνηθέστερα αναφέρονται σε φεστιβάλ που γίνονται στην περιοχή τους και στα οποία λαμβάνουν μέρος ή προβάλλονται εκτός διαγωνιστικής διαδικασίας οι ταινίες του Νέου Κύματος. Ενδεικτικά αναφέρονται τα εξής:

- New York Film Festival
- Locarno Industry Academy International
- London Film Festival / BFI
- International Film Festival Rotterdam / IFFR
- Venice Film Festival (Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia)
- Karlovy Vary International Film Festival
- Seattle International Film Festival
- Jameson Dublin International Film Festival
- Melbourne international film festival
- Toronto International Film Festival / TIFF

Στην περίπτωση της Ελλάδας, μεγαλύτερη έμφαση και συχνότερες αναφορές δίδονται στα εξής:

- Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης
- Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βενετίας
- Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Καννών
- Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Τορόντο
- Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Ρότερνταμ

52. Τα στοιχεία προέρχονται από την ιστοσελίδα *Journalisted* (<http://journalisted.com>), μια ιστοσελίδα «μη κερδοσκοπική, που διευκολύνει τους αναγνώστες/το κοινό στην ανεύρεση πληροφοριών για δημοσιογράφους» που δραστηριοποιούνται σε μέσα ενημέρωσης της Μεγάλης Βρετανίας. Ειδικότερα για τον Steve Rose βλ. περισσότερα <http://journalisted.com/steve-rose> (20/11/2016).

Είναι χαρακτηριστικό ότι σχεδόν όλα τα αγγλόγλωσσα κείμενα παρουσιάζουν/σχο-λιάζουν κ.λπ. συγκεκριμένες ταινίες ή ολόκληρο το Κύμα με αφορμή την προβολή/συμμετοχή κάποιας ταινίας σε φεστιβάλ. Επισημαίνεται δε ότι η πλειονότητα αυτών των κειμένων αφορά στη συμμετοχή του Γ. Λάνθιμου ή της Αθ. Ρ. Τσαγγάρη (παρά το γεγονός ότι και άλλες ταινίες του Νέου Κύματος έχουν λάβει μέρος σε πολλά φεστιβάλ του εξωτερικού), γεγονός που καταδεικνύει τον ηγετικό ρόλο των συγκεκριμένων σκηνοθετών στο νέο κινηματογραφικό φαινόμενο.

Αντίθετα, στο εσωτερικό, οι αφορμές για δημοσιεύματα σχετικά με το Νέο Κύμα μπορεί να ποικίλλουν (π.χ. πολιτιστική εκδήλωση/δράση, μια θετική κριτική ξένου εντύπου, έναρξη γυρισμάτων, κυκλοφορία νέας ταινίας και προβολή της στις αίθουσες, συνέντευξη ενός σκηνοθέτη σε ξένα μέσα ενημέρωσης, σενάρια περί λογοκλοπής/αντιγραφής κ.λπ.).

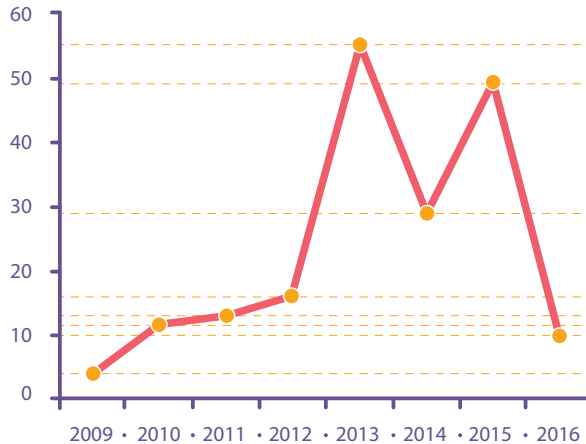
Σε ποσοστό 63% τα κείμενα σχετίζονται συνολικά με το Νέο Κύμα, ενώ ποσοστό 34% (δηλαδή εξήντα δύο (62) κείμενα) εστιάζει κατά βάση σε συγκεκριμένες ταινίες. Επιπλέον, σε ποσοστό 3% (δηλαδή εννέα (9) κείμενα) οι συντάκτες καταπιάνονται με το έργο συγκεκριμένων σκηνοθετών. Στην τελευταία περίπτωση, οι Γ. Λάνθιμος (7 κείμενα), Αλ. Αβρανάς (1) και Εκτ. Λυγίζος (1) μοιράζονται τις σχετικές αναφορές. Παρατηρείται δε ότι, τα κείμενα που αφορούν σε συγκεκριμένες ταινίες, έχουν δημοσιευθεί κατά τα τελευταία δύο έτη της χρονικής περιόδου αναζήτησης των κειμένων, ήτοι κατά το 2015 και 2016. Τα περισσότερα αφορούν τις ταινίες *Chevalier* (16 κείμενα), *Αστακός* (10), *Miss Violence* (7). Το γεγονός αυτό ενδεχομένως φανερώνει μια προοδευτική τάση μεγαλύτερης ενασχόλησης με τους δημιουργούς και τα έργα τους παρά με συνολικές, γενικές θεωρήσεις του Νέου Κύματος.

Αναλυτικότερα, αναφορικά με το έτος δημοσίευσης, παρατηρείται ότι τα περισσότερα κείμενα (ελληνικής και αγγλικής γλώσσας) δημοσιεύτηκαν το 2013. Το έτος δεν είναι τυχαίο αν αναλογιστεί κανείς ότι τη χρονιά αυτή έχουν πλέον κυκλοφορήσει αρκετές ταινίες που εκτιμώνται από τους συντάκτες ως εντασσόμενες στο Νέο Κύμα (έργα των Γ. Λάνθιμου, Αθ. Ρ. Τσαγγάρη, Εκτ. Λυγίζου, Αλ. Αβρανά κ.ά.). Η συζήτηση γύρω από αυτό πυροδοτείται από την κυκλοφορία της ταινίας του Αλέξανδρου Αβρανά *Miss Violence*, που έλαβε μέρος στο διαγωνιστικό τμήμα του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας αποσπώντας τον Αργυρό Λέοντα (Βραβείο Καλύτερης Σκηνοθεσίας), καθώς και το πρώτο Βραβείο Ανδρικής Ερμηνείας Volpi Cup για την ερμηνεία του πρωταγωνιστή Θέμη Πάνου.

Θα αναρωτηθεί κανείς γιατί δεν υπήρξε ανάλογης έκτασης δημοσιογραφική «κάλυψη» και δημοσιότητα για την περίπτωση της βράβευσης του Γ. Λάνθιμου στο πλαίσιο του ίδιου φεστιβάλ λίγα χρόνια ωρίτερα. Επισημαίνεται ότι ο *Κυνόδοντας* αποτέλεσε κατά τους κριτικούς την απαρχή ενός κύματος, που ασφαλώς χαρακτηρίστηκε ως τέτοιο μετά την κυκλοφορία αρκετών ταινιών. Στόχος, εξάλλου, της παρούσας μελέτης ήταν να αναδείξει την πορεία αναγνώρισης του νέου φαινομένου από τους επαγγελματίες

των μέσων ενημέρωσης και όχι να ανιχνεύσει τις αναφορές στο πρόσωπο συγκεκριμένων σκηνοθετών.

Διάγραμμα 4: Αριθμός κειμένων Τύπου ανά έτος δημοσίευσης



Όπως διαφαίνεται από τον περιορισμένο αριθμό κειμένων που εμφανίζονται στα έτη 2009 και 2010 – σε συνδυασμό με τα δεδομένα της κατηγορίας για τους χρησιμοποιούμενους όρους που αναλύεται στις επόμενες σελίδες – ο όρος «κύμα» δεν έχει ακόμα εμφανιστεί. Αντ' αυτού οι συντάκτες επιλέγουν να αναφερθούν στο νέο φαινόμενο είτε με τον γενικό όρο «ελληνικός κινηματογράφος»/«greek cinema», είτε με ακόμα γενικότερους όρους όπως: «καινούργιο αίμα στον ελληνικό κινηματογράφο», «καλλιτεχνική έκρηξη», «νέα εποχή του κινηματογράφου». Ή ακόμα και σε έναν κινηματογράφο με ευρωπαϊκό προσανατολισμό, «ευρωπαϊκό σινεμά made in Greece», όπως αναφέρει στο άρθρο του ο κριτικός κινηματογράφου της εφημερίδας *Η Καθημερινή* Δ. Μπούρας (2009).

Παράλληλα, εξαιρετική αφορμή και λόγο για περαιτέρω ενασχόληση με τα χαρακτηριστικά και την πορεία του νέου φαινομένου έδωσε το άρθρο του Steve Rose που δημοσιεύτηκε το 2011. Όπως επισημάνθηκε, περίπου το 30% των κειμένων που αναλύθηκαν στο πλαίσιο του συγκεκριμένου δείγματος περιλάμβανε άμεση ή έμμεση αναφορά στον Rose. Μόλις οκτώ (8) αγγλόγλωσσα κείμενα περιλαμβάνονται σε αυτό το ποσοστό ενώ, όπως γίνεται αντιληπτό, η συντριπτική πλειονότητα αφορά σε ελληνόγλωσσα κείμενα.

Στα τελευταία, το άρθρο του Rose σχολιάζεται και συζητείται σε δύο επίπεδα, με το δεύτερο να υπερτερεί σαφώς του πρώτου. Σε πρώτο επίπεδο, λοιπόν, το άρθρο σχολιάζεται ως μια θετική αναφορά, ένα ενθαρρυντικό σχόλιο για την Ελλάδα σε μια περίοδο

κατά την οποία τα δημοσιεύματα του διεθνούς τύπου δεν είναι διόλου κολακευτικά για αυτήν. Το γεγονός ότι το κείμενο δημοσιεύτηκε στην βρετανική εφημερίδα *The Guardian*, μια ευρείας απήχησης και αναγνωρισιμότητας εφημερίδα, προσέδωσε άλλη βαρύτητα και κύρος στα λεγόμενα του συγκεκριμένου κριτικού. Σε δεύτερο επίπεδο, το κείμενο του Rose τροφοδότησε τη συζήτηση περί της ονοματοθεσίας αυτού του φαινομένου. Στις επόμενες παραγράφους και στη σχετική ενότητα σχολιάζονται εκτενέστερα τα δεδομένα του δείγματος ως προς τη χρήση συγκεκριμένων όρων. Ακόμα και στις περιπτώσεις, πάντως, που δεν υπάρχει ευθεία, ονομαστική ή έστω υπαινικτική αναφορά στον Steve Rose, η επίδραση της πρότασής του για το όνομα του Νέου Κύματος υπήρξε τόσο καταλυτική, ώστε ανάγκασε τους συντάκτες να τη συζητούν ή και να την αμφισβητούν με κάθε ευκαιρία.

Είναι χαρακτηριστικό ότι αποσπάσματα των λόγων του Rose παρατίθενται στα κείμενα των συντακτών, σχεδόν ως επίκληση στην αυθεντία. Οι αναφορές, όμως, σε ξένους κριτικούς, δεν είναι σπάνιες για τον ελληνόγλωσσο Τύπο. Ένα στα δύο κείμενα του μηνιακού λόγου περιλαμβάνει αναφορές σε κριτικές ταινιών ή συνολικά του Νέου Κύματος που δημοσιεύτηκαν σε ΜΜΕ εκτός Ελλάδας, δίνοντας μια αίσθηση ότι η εγχώρια οπτική για το σύγχρονο ελληνικό σινεμά διαμορφώνεται κατά κύριο λόγο εκτός συνόρων, αποτελώντας ταυτόχρονα ένα βλέμμα των ξένων προς την Ελλάδα, μια χώρα που, εξαιτίας της τρέχουσας συγκυρίας, βρέθηκε στο επίκεντρο του διεθνούς δημόσιου διαλόγου.

4.2.2 Προσδιορισμός, χαρακτηριστικά και εκπρόσωποι Νέου Κύματος

Χρησιμοποιούμενοι όροι για τον προσδιορισμό του φαινομένου

Έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς με ποιες λέξεις επιχειρούν οι συντάκτες να προσδιορίσουν το νέο κινηματογραφικό φαινόμενο. Κυρίαρχος σε αυτή την κατηγορία αναδεικνύεται αναμφίβολα ο Steve Rose. Στην περίοδο μετά τον Αύγουστο του 2011, οπότε και δημοσιεύτηκε το κείμενο, οι συντάκτες αξιοποιούν τον χαρακτηρισμό του συγκεκριμένου βρετανού κριτικού άλλοτε εντός και άλλοτε εκτός εισαγωγικών, άλλοτε τοποθετώντας εντός εισαγωγικών μόνο τη λέξη «παράξενο» ή «περίεργο» ή «αλλόκοτο» ή «weird», και άλλοτε παραθέτοντάς την αλλά τοποθετώντας ως πρόθεμα τη φράση «το λεγόμενο» ή «the so-called».

Η μη καθολική αποδοχή του ορισμού από τους συντάκτες ενισχύεται από το γεγονός ότι δυσκολεύονται να καθορίσουν αν πρόκειται για ρεύμα, τάση, σχολή ή κύμα, δυσκολεύονται να αποφασίσουν αν πρόκειται πράγματι για παράξενο, περίεργο, αλλόκοτο ή weird, bizarre, absurd, odd (ή ακόμα και queer, υπό την έννοια του παράδοξου). Πολλοί καταφεύγουν σε ασφαλέστερες επιλογές, που δεν περιλαμβάνουν καμία από τις παραπάνω κατηγορίες λέξεων, μιλώντας γενικά περί «σύγχρονου κινηματογράφου», ή ακόμα και περί «ελληνικού σινεμά», ενώ από τις ταινίες που αναφέρουν προκύπτει σαφώς ότι καταπιάνονται με τις ταινίες του Νέου Κύματος. Στον πίνακα που ακολουθεί

(Πίνακας 21) παρατίθενται όλοι οι χρησιμοποιούμενοι όροι για τον προσδιορισμό του Νέου Κύματος στον ελληνικό κινηματογράφο σε κείμενα έντυπου και ηλεκτρονικού Τύπου, ενώ αποτυπώνονται με μορφή σύννεφου λέξεων (word cloud) στην Εικόνα 4.

Πίνακας 21: Περιγραφή Νέου Κύματος σε δημοσιεύσεις του Τύπου

Ελληνόγλωσσα και αγγλόγλωσσα κείμενα	
Χρησιμοποιούμενοι όροι	Αριθμός αναφορών
Σινεμά γενικά	
ελληνικό σινεμά / ελληνικός κινηματογράφος	14
νέο ελληνικό σινεμά / νέος ελληνικός κινηματογράφος	8
new greek cinema	5
παράξενο ελληνικό σινεμά	4
greek weird cinema	4
Greek cinema	4
λεγόμενο «greek weird cinema»	3
«νέο» ελληνικό σινεμά	2
«νέο κύμα» στον ελληνικό κινηματογράφο	2
αλλόκοτο ελληνικό σινεμά	2
weird ελληνικό σινεμά / weird κινηματογράφος	2
contemporary greek cinema	2
«Παράξενο Ελληνικό σινεμά»	1
«greek weird cinema»	1
«new weird greek cinema»	1
«weird cinema»	1
new greek weird cinema	1
«νέο ελληνικό σινεμά»	1
«εναλλακτικό» σινεμά	1
«καινούργιο αίμα στον ελληνικό κινηματογράφο»	1
παράξενο σινεμά	1
ανερχόμενος ελληνικός κινηματογράφος	1
ευρωπαϊκό σινεμά made in Greece	1
λεγόμενο greek weird cinema	1
λεγόμενο Weird Cinema των Λάνθιμου, Τσαγκάρη κ.ά.	1
λεγόμενο ποιοτικό σινεμά	1
νέο παράξενο ελληνικό σινεμά	1
Σκηνοθέτες	
νέα γενιά κινηματογραφιστών	4
νέοι έλληνες δημιουργοί /κινηματογραφιστές /σκηνοθέτες	3

Ελληνόγλωσσα και αγγλόγλωσσα κείμενα

Χρησιμοποιούμενοι όροι	Αριθμός αναφορών
γενιά έξυπνων και παγκόσμιων ελλήνων δημιουργών	3
σύγχρονη γενιά των ελλήνων σκηνοθετών	2
a new generation of directors	2
greek filmmakers	2
νέα γενιά ελλήνων κινηματογραφιστών	2
σύγχρονοι κινηματογραφιστές	1
νεότερη γενιά δημιουργών	1
νέοι ταλαντούχοι σκηνοθέτες	1
νέοι σκηνοθέτες	1
νέα φουρνιά κινηματογραφιστών	1
νέα κινηματογραφική γενιά	1
νέα γενιά σκηνοθετών	1
current young directors	1
the younger generation of filmmakers	1
new generation	1
the greek weird wave's young filmmakers	1
νέα γενιά δημιουργών	1
ενεργοί κινηματογραφιστές	1
ελληνικό σινεμά των νέων, σχεδόν πρωτοεμφανιζόμενων σκηνοθετών	1
έλληνες κινηματογραφιστές	1
γενιάς ελλήνων κινηματογραφιστών	1
γενιά σκηνοθετών	1
γενιά «brand names»	1
Νέο Κύμα	
Greek Weird wave	23
«Greek Weird Wave»	9
«νέο ελληνικό κύμα»	7
weird wave of greek cinema	7
the so-called «Greek Weird Wave»	5
αλλόκοτο κύμα	4
weird wave	4
the so-called Greek New Wave	4
«αλλόκοτο κύμα»	3
παράξενο ελληνικό κύμα	3
«Weird Wave»	3
«weird wave» («αλλόκοτο κύμα»)	2
«παράξενο» κύμα	2
«νέο κύμα»	2

Ελληνόγλωσσα και αγγλόγλωσσα κείμενα

Χρησιμοποιούμενοι όροι	Αριθμός αναφορών
«νέο περίεργο ελληνικό κύμα»	2
«νέο κύμα» στον ελληνικό κινηματογράφο	2
νέο κύμα	2
Νέο Κύμα Ελληνικού Κινηματογράφου	2
νέο κύμα του ελληνικού σινεμά	2
«νέο περίεργο ελληνικό κύμα»	2
«καλλιτεχνική έκρηξη»	2
«weird wave of Greek cinema»	2
Greek «new wave»	2
«Greek New Wave»	2
Greek New Wave	2
νέο ελληνικό «weird» κύμα	1
«ελληνικό παράξενο κύμα»	1
«weird wave» («το περίεργο ρεύμα»)	1
ομάδα του «ελληνικού παράξενου κύματος»	1
αλλόκοτο κύμα του ελληνικού κινηματογράφου	1
ελληνικό παράξενο κύμα	1
το λεγόμενο «Greek weird wave»	1
Weird Greek Wave	1
the new «weird» wave of Greek cinema	1
The New Greek Wave	1
the recent Greek «weird wave»	1
Greek wave	1
the «weird wave» of recent Greek cinema	1
cinema's Weird Wave	1
a promisingly «weird wave» in Greek cinema	1
«new wave» in Greek cinema	1
Greek Cinema's "New Wave"	1
Greek cinema's new wave	1
the recent wave of absurd-inclined, slightly bizarre and occasionally nonsensical new wave of Greek films	1
Wave of Greek Weird Cinema	1
something that has come to be called the Greek Weird Wave	1
this newly emerging Greek Weird Wave	1
Weird Wave του ελληνικού σινεμά	1
περίφημο «weird greek cinema»	1
ελληνικό παράξενο κύμα του κινηματογράφου	1
Νέο «Παράξενο» Κύμα Ελλήνων	1
Νέο Ελληνικό Κύμα	1

Ελληνόγλωσσα και αγγλόγλωσσα κείμενα

Χρησιμοποιούμενοι όροι	Αριθμός αναφορών
παράξενο νέο κύμα	1
πρόσφατο κινηματογραφικό κύμα	1
επονομαζόμενο «Greek weird wave»	1
Φιλμ / Ταινίες	
«new current»	1
«quirky» films	1
Greek films	1
new Greek films	1
νέα τάση στον ελληνικό κινηματογράφο	1
σύγχρονο καλλιτεχνικό ελληνικό κύμα	1
τάση του weird cinema	1
Παράξενο	
Weird	6
«Greek Absurdism»	2
Παράξενο	1
Σχολή/Κίνημα/Ρεύμα	
νέο ρεύμα	2
«νέα εθνική σχολή»	2
ρεύμα με ορίζοντα	2
Ελληνικό Νέο Ρεύμα	2
a new and newly independent strain of Greek cinema, a movement	2
weird ρεύμα στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο	1
weird ρεύμα στον ελληνικό κινηματογράφο	1
αδρό κίνημα του Greek weird wave	1
αναγνωρίσιμο κι αισθητικά πρωτοπόρο ρεύμα	1
αναδύομενο κίνημα	1
new movement in Greek cinema	1
art movement of Greek Cinema	1
new Greek film movement	1
the emerging genre of Greek Weird Wave	1
the Lanthimos school	1
the new school of Greek filmmakers	1
Λανθιμική σχολή	1
νέα και νεαρή σχολή	1
άτυπο κινηματογραφικό κίνημα	1
παράξενο ρεύμα του ελληνικού σινεμά	1
σύντομο, αλλά δυναμικό ρεύμα	1
διαφορετικό ρεύμα του ελληνικού σινεμά	1

Ελληνόγλωσσα και αγγλόγλωσσα κείμενα

Χρησιμοποιούμενοι όροι	Αριθμός αναφορών
Άλλος προσδιορισμός	
ταμπέλα	11
μόδα	4
βραβευμένες ταινίες (τελευταίων ετών)	2
νέα εποχή του κινηματογράφου	2
εφήμερη μόδα	2
«παράξενα» φιλμ νέων Ελλήνων κινηματογραφιστών	2
συγκυριακό φαινόμενο	1
μια νέα, σύγχρονη φωνή στον ελληνικό κινηματογράφο	1
trend	1

Εικόνα 4: Περιγραφή Νέου Κύματος σε δημοσιεύσεις του Τύπου (Word cloud)



Σε κάθε περίπτωση, αυτό που τροφοδότησε τη συζήτηση είναι η περιφήμη πλέον λέξη «weird», που ήρθε να καθορίσει το έργο μιας ομάδας σκηνοθετών. Οι αποδόσεις της λέξης στην ελληνική στο πλαίσιο του μηντιακού λόγου, παρουσιάζουν επίσης ενδιαφέρον. Άλλωστε, όπως γράφει ο Ρολάν Μπαρτ στη μελέτη του «Ο βαθμός μηδέν της γραφής», «η γλώσσα δεν είναι ποτέ αθώα, οι λέξεις έχουν μια δεύτερη μνήμη που μυστηριωδώς επιζεί στη μέση νέων σημασιών», η γλώσσα «δεν είναι ποτέ κοινωνικά αθώα» (Φραγκουδάκη, 1987, σελ. 23). Όποια απλή, καθημερινή φράση περιέχει το επίθετο «παράξενος», μεταδίδει συνεμφατικά και αυτόματα μια τάση απόκλισης από το κανονικό, το καθιερωμένο, το σωστό, το ενδεδειγμένο ή το λογικό, και συνδέεται στον ελληνικό δημοσιογραφικό λόγο συχνά με ασυνήθιστα, δυσερμήνευτα φαινόμενα, ενώ σε πολλές περιπτώσεις στοχεύει στον εντυπωσιασμό. Αποδίδοντας σε μια κινηματογραφική τάση χαρακτήρα «παράδοξου», ακόμα και στις περιπτώσεις χρήσης του όρου συνοδευόμενου με τη φράση «το λεγόμενο (παράξενο κύμα)», οι συντάκτες προδιαθέτουν ήδη τους αναγνώστες τους για κάτι τελείως διαφορετικό από όσα μέχρι σήμερα

είχαν παρακολουθήσει. Πολλοί λιγότεροι είναι οι συντάκτες που επιλέγουν τον όρο «περίεργο» ή «αλλόκοτο» κύμα, λέξεις που μοιάζουν ηπιότερες και, χρησιμοποιούμενες στον δημοσιογραφικό λόγο, συνδέονται συνήθως με γεγονότα ή πρόσωπα που κινούν την περιέργεια, την έντονη απορία ή την ασυνήθιστη μορφή ή συμπεριφορά αντίστοιχα. Ανάλογου τύπου αποτυπώσεις παρατηρούνται και στον αγγλόγλωσσο τύπο. Παρά την ευρέως χρησιμοποιούμενη λέξη «weird», παράλληλα, επιστρατεύονται και οι λέξεις «odd» (υπό την έννοια του ιδιόμορφου και περίεργου), «bizarre» (υπό την έννοια του εκκεντρικού και ασυνήθιστου), «absurd» (υπό την έννοια του παράλογου), ή ακόμα και «queer» (υπό την έννοια του παράδοξου) (Sifaki & Stamou 2020, σελ. 37).

Ταινίες του Νέου Κύματος

Το Νέο Κύμα, σύμφωνα με τους συντάκτες, παραμένει μέχρι σήμερα λίγο ως πολύ μη σχηματοποιημένο. Στα κείμενα καταγράφονται διαφωνίες όσον αφορά τις ταινίες που εντάσσονται σε αυτό, αλλά συγκλίσεις όσον αφορά το έτος της άτυπης εκκίνησής του. Το 2009 θεωρείται η χρονιά-σταθμός. Κατά τη διάρκειά της παράγονται και κυκλοφορούν οι ταινίες *Κυνόδοντας*, *Ακαδημία Πλάτωνος* και *Στρέλλα*, οι οποίες λαμβάνουν μέρος σε διεθνή φεστιβάλ αποσπώντας διακρίσεις και βραβεία.

Ως ταινία-ορόσημο του Νέου Κύματος και αφετηρία για τον χρονικό προσδιορισμό έναρξης του θεωρείται, πάντως, από τους συντάκτες ο *Κυνόδοντας* του Γ. Λάνθιμου (2009). Παράλληλα, η μεταγενέστερη ταινία του ίδιου σκηνοθέτη με τίτλο *Ο Αστακός* αποτελεί επίσης, κατά τους συντάκτες, κομβικής σημασίας και χαρακτηριστική «weird» ταινία. Ο *Αστακός* συνιστά τη δεύτερη σημαντικότερη ταινία του Γ. Λάνθιμου, τουλάχιστον σε επίπεδο αναφορών, κατά την εξέταση του συγκεκριμένου δείγματος κειμένων. Το πρώτο αγγλόφωνο εγχείρημα του σκηνοθέτη, σε συνδυασμό με το διεθνές καστ, ωθεί το «Ελληνικό Παράξενο Κύμα», κατά τον Παναγή (2015) στο «πάνθεον των χολυγουντιανών αστέρων».

Για τις ταινίες του Γ. Λάνθιμου περιλαμβάνονται μάλιστα κείμενα που αντλούν στοιχεία τόσο από το ρεπορτάζ των συντακτών τους όσο και από καταγγελίες που εστάλησαν σε μέλη της Ελληνικής Ακαδημίας Κινηματογράφου και οι οποίες υποστηρίζουν ότι ο *Κυνόδοντας* αποτελεί αντιγραφή μιας μεξικανικής ταινίας με τίτλο *Ο πύργος της αθωότητας* (*El castillo de la pureza*) του Αρτούρο Ριπστάιν (Arturo Ripstein), καθώς και δημοσιεύματα που αφορούν στη «σύμπτωση» της ιστορίας της πλοκής της ταινίας *Άλπεις* και της πλοκής του βιβλίου του Κωνσταντίνου Τζαμιάτη *Παραβολή* (εκδόσεις Καστανιώτης, 2006).

Στον Πίνακα που ακολουθεί (Πίνακας 22) καταγράφονται αναλυτικά οι ταινίες που απαντώνται συχνότερα ως επίπτουσες στο Νέο Κύμα. Ανάμεσα σε αυτές, κάποιοι συντάκτες εντάσσουν και ορισμένες που γυρίστηκαν ή κυκλοφόρησαν το 2016 (π.χ. *Park*, της Σοφίας Έξαρχου).

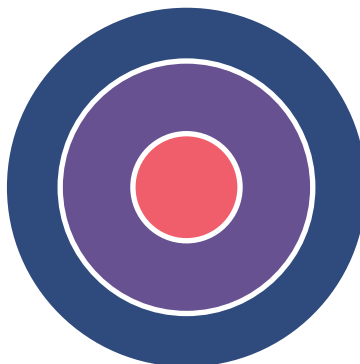
Πίνακας 22: Ταινίες Νέου Κύματος (αναφορές σε δημοσιεύσεις του Τύπου)

Αναφερόμενες Ταινίες	Αριθμός Αναφορών
<i>Κυνόδοντας (Dogtooth)</i> / Γιώργος Λάνθιμος	56
<i>Attenberg</i> /Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	44
<i>Miss Violence</i> /Αλέξανδρος Αβρανάς	37
<i>Αστακός (Lobster)</i> /Γιώργος Λάνθιμος	32
<i>Άλπεις (Alps)</i> /Γιώργος Λάνθιμος	25
<i>Chevalier</i> /Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	23
<i>Στρέλλα (A Woman's Way)</i> / Πάνος Κούτρας	19
<i>Η αιώνια επιστροφή του Αντώνη Παρασκευά (The Eternal return of Antonis Paraskevas)</i> / Ελίνα Ψύκου	18
<i>L / Μπάμπης Μακρίδης</i>	17
<i>Χώρα Πρόελευσης (Homeland)</i> /Σύλλας Τζουμέρκας	17
<i>Το αγόρι τρώει το φαγητό του πουλιού (Boy eating the bird's food)</i> / Έκτορας Λυγίζος	16
<i>Ακαδημία Πλάτωνος (Plato's Academy)</i> / Φίλιππος Τσίτος	15
<i>Ξενία (Xenia)</i> /Πάνος Κούτρας	12
<i>Το μικρό ψάρι (Stratos)</i> /Γιάννης Οικονομίδης	12
<i>Να Κάθεται και να Κοιτάς (Na kathesai kai na κοι-tas/Standing Aside Watching)</i> /Γιώργος Σερβετάς	9
<i>Luton</i> /Μιχάλης Κωνσταντάτος	8
<i>Wasted Youth</i> /Αργύρης Παπαδημητρόπουλος, Jan Vogel	8
<i>Wild Duck</i> /Γιάννης Σακαρίδης	7
<i>Έκρηξη (A blast)</i> /Σύλλας Τζουμέρκας	7
<i>Σεπτέμβριος (September)</i> /Πένυ Παναγιωτοπούλου	7
<i>Άδικος κόσμος (Unfair World)</i> /Φίλιππος Τσίτος	6
<i>Μαχαροβγάλτης (Knifer)</i> /Γιάννης Οικονομίδης	6
<i>Μικρά Αγγλία (Little England)</i> /Παντελής Βούλγαρης	6
<i>Νορβηγία (Norway)</i> /Γιάννης Βεσλεμές	6
<i>Κάψουλα (The capsule)</i> /Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	5
<i>Ο εχθρός μου (The Enemy Within)</i> /Γιώργος Τσεμπερόπουλος	5
<i>Η Κόρη (The Daughter)</i> /Θάνος Αναστόπουλος	3
<i>10η Ημέρα (10th Day)</i> /Βασίλης Μαζωμένος	2
<i>Fish N' Chips</i> /Ηλίας Δημητρίου	2

<i>Forget me not</i> /Γιάννης Φάγκρας	2
<i>Suntan</i> /Αργύρης Παπαδημητρόπουλος	2
<i>Τετάρτη 04:45 (Wednesday 04:45)</i> /Αλέξης Αλεξίου	2
<i>7 θυμοί (7 Kinds of Wrath)</i> /Χρήστος Βούπουρας	1
<i>Interruption</i> /Γιώργος Ζώης	1
<i>Lyssa</i> /Αργύρης Παπαδημητρόπουλος	1
<i>Man at Sea</i> /Κωνσταντίνος Γιάνναρης	1
<i>My African Heart</i> /Σύλλας Τζουμέρκας	1
<i>Park</i> /Σοφία Εξαρχου	1
<i>Runaway Day</i> /Δημήτρης Μπαβέλλας	1
<i>Stage Fright</i> /Γιώργος Ζώης	1
<i>Standing Aside, Watching</i> /Γιώργος Σερβετάς	1
<i>Venus in the garden</i> /Τηλέμαχος Αλεξίου	1
<i>Virus</i> /Άγγελος Φραντζής	1
<i>Μητριαρχία (Matriarchy)</i> /Νίκος Κορνήλιος	1
<i>Ο γιος της Σοφίας (Son of Sofia) (πρωτότυπος τίτλος: Ίβο και Σοφία)</i> /Ελίνα Ψύκου	1
<i>Στο σπίτι (At Home)</i> /Θανάσης Καρανικόλας	1

Ο παραπάνω πίνακας παραθέτει τις ταινίες που, σύμφωνα με το δείγμα της παρούσας έρευνας, εμπλέκουν οι συντάκτες με το Νέο Κύμα του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου. Όπως όμως εξηγείται στην επόμενη ενότητα, παρουσιάζονται ενός είδους διαβαθμίσεις της «εμπλοκής» και του συσχετισμού όλων των δημιουργών με το Νέο Κύμα. Με βάση τα δεδομένα, ως στενός πυρήνας των ταινιών του Νέου Κύματος αναγνωρίζονται όλες οι πρόσφατες ταινίες των Γ. Λάνθιμου, Αθ. Ρ. Τσαγγάρη, Αλ. Αβρανά και Π. Κούτρα: Πέριξ του βασικού πυρήνα των παραπάνω ταινιών ανοίγεται ένας μεγαλύτερος κύκλος, μια διευρυμένη ομάδα σκηνοθετών και ταινιών που, κατά τους συντάκτες, συγκλίνουν προς τα χαρακτηριστικά του Νέου Κύματος του ελληνικού κινηματογράφου. Το σχήμα και ο πίνακας που ακολουθεί (Πίνακας 23) αποτυπώνει κατά τρόπο συνοπτικό τον βαθμό εμπλοκής με το Νέο Κύμα των ταινιών που κυκλοφόρησαν την εξεταζόμενη περίοδο σύμφωνα με τη γνώμη των κριτικών κινηματογράφου και πολιτιστικών συντακτών, όπως καταγράφηκε από τα κείμενα του corpus της παρούσας έρευνας.

Πίνακας 23: Ταινίες Νέου Κύματος. Σχηματική αποτύπωση αναφορών δημοσιεύσεων του Τύπου



- Βασικός πυρήνας
- Ευρύτερος κύκλος
- Έμμεση διασύνδεση

(1) Βασικός πυρήνας ταινιών «Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο»

Κυνόδοντας (Dogtooth) (Γιώργος Λάνθιμος, 2009)
Αστακός (Lobster) (Γιώργος Λάνθιμος, 2015)
Άλπεις (Alps) (Γιώργος Λάνθιμος, 2011)
Attenberg (Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη, 2010)
Chevalier (Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη, 2015)
Miss Violence (Αλέξανδρος Αβρανάς, 2013)
Στρέλλα (A Woman's Way) (Πάνος Κούτρας, 2009)

(2) Ευρύτερος κύκλος ταινιών «Νέου Κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο»

Η αιώνια επιστροφή του Αντώνη Παρασκευά (The Eternal return of Antonis Paraskevas) (Ελίνα Ψύκου, 2013)
L (Μπάμπης Μακρίδης, 2012)
Χώρα Προέλευσης (Homeland) (Σύλλας Τζουμέρκας, 2010)
Το αγόρι τρώει το φαγητό του πουλιού (Boy eating the bird's food) (Εκτορας Λυγίζος, 2012)
Ακαδημία Πλάτωνος (Plato's Academy)(Φίλιππος Τσίτος, 2009)
Ξενία (Xenia) (Πάνος Κούτρας, 2014)
Το μικρό ψάρι (Stratos) (Γιάννης Οικονομιδής, 2014)

(3) Έμμεση διασύνδεση με το «Νέο Κύμα στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο»*Wasted Youth* (Αργύρης Παπαδημητρόπουλος, Jan Vogel, 2011)*Standing Aside, Watching* (Γιώργος Σερβετάς, 2013)*Luton* (Μιχάλης Κωνσταντάτος, 2013)*Wild Duck* (Γιάννης Σακαρίδης, 2013)*Έκρηξη (A blast)* (Σύλλας Τζουμέρκας, 2014)*Σεπτέμβριος (September)* (Πένυ Παναγιωτοπούλου, 2013)

Η χρονική ταύτιση κυκλοφορίας καθώς και η διάκριση σε κάποιο φεστιβάλ αποτελούν χαρακτηριστικά που συνδέουν, ενδεχομένως, ορισμένες ταινίες. Δεν αρκούν, ωστόσο, ως χαρακτηριστικά για να ταυτίσουν απαραίτητα όλες τις ταινίες με την ομάδα του Νέου Κύματος. Υπό αυτό το πρίσμα, πάλι στις ανωτέρω ανοίγει ένας μεγαλύτερος κύκλος όπου συμπεριλαμβάνονται και άλλες σύγχρονες των ανωτέρω δημιουργίες. Οι συντάκτες τοποθετούν κατά βάση στο γενικότερο πλαίσιο (context) του Νέου Κύματος, για παράδειγμα, την ταινία *Σεπτέμβριος (September)* της Πέννυς Παναγιωτοπούλου (Κατσουνάκη, 2013). Όπως εξηγεί ο Μήτσης (2013), «Το *September* μπορεί να έχει έναν εντελώς αδικαιολόγητο αγγλόφωνο τίτλο – χαρακτηριστικό πολλών σύγχρονων ελληνικών ταινιών – λίγα είναι, όμως, τα υπόλοιπα στοιχεία που το συνδέουν άμεσα με τη θεματική της οικογενειακής καταπίεσης και το αντιρρεαλιστικό στιλιζάρισμα του Greek weird wave».

Η συμπίπτουσα χρονική περίοδος κυκλοφορίας και η απήχηση στο κοινό και σε φεστιβάλ του εξωτερικού συχνά οδηγεί μια μερίδα των συντακτών στον γενικότερο σχολιασμό του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου. Στο γενικότερο πλαίσιο συζήτησης αυτής της περιόδου, πάλι στις δημιουργίες των κύριων εκφραστών παρατίθενται και στοιχεία για την πορεία και τους συντελεστές της ταινίας *Μικρά Αγγλία* του Παντελή Βούλγαρη (2013), γεγονός που, σε ορισμένες περιπτώσεις, δημιουργεί σύγχυση για το αν εντάσσει ο συντάκτης ή όχι τη συγκεκριμένη ταινία στο Νέο Κύμα.

Επιπροσθέτως, η συζήτηση περί του Νέου Κύματος περιλαμβάνει και ονομαστικές αναφορές περί των προγόνων του. Πρόκειται επί της ουσίας για αναφορές σε προηγούμενες ταινίες, κυρίως των ίδιων σκηνοθετών, που οι συγγραφείς θεωρούν ως προπομπούς. Ενδεικτικά ως τάσεις αναφορών καταγράφονται αναλυτικά στον πίνακα που ακολουθεί (Πίνακας 24).

Πίνακας 24: Ταινίες προπομπή του Νέου Κύματος (αναφορές δημοσιεύσεων του Τύπου)

Έτος Κυκλοφορίας	Αναφερόμενες Ταινίες
2008	<i>Ιστορία 52 (Tale 52)</i> /Αλέξης Αλεξίου
2005	<i>Κινέττα (Kinetta)</i> /Γιώργος Λάνθιμος
2005	<i>Όμηρος (Hostage)</i> /Κωνσταντίνος Γιάνναρης
2002	<i>Σπιρτόκουτο (Matchbox)</i> /Γιάννης Οικονομίδης
1997	<i>No budget Story</i> /Πένος Χαραλαμπίδης

Σκηνοθέτες του Νέου Κύματος

Το σύνολο των συντακτών των κειμένων του μηνιακού λόγου αναγνωρίζουν είτε κατά έμμεσο είτε κατά άμεσο τρόπο τον Γιώργο Λάνθιμο ως πρωτεργάτη και την Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη ως ηγετική φυσιογνωμία του Νέου Κύματος.

Εικόνα 5: Ενδεικτικοί τίτλοι δημοσιευμάτων του Τύπου*Ενδεικτικά παραδείγματα*

«Έχουν περάσει κιόλας έξι χρόνια από την πρεμιέρα του «Κυνόδοντα», της ταινίας που άλλαξε άρδην την πορεία του ελληνικού σινεμά και πυροδότησε το περίφημο Greek Weird Wave» (...) «ο Γιώργος Λάνθιμος είναι ο πατριάρχης του Greek Weird Wave»

(Αντίοχος, 22/10/2015)

«...Εξαιτίας του Λάνθιμου οι σινεφίλ θα εφεύρισκαν τον όρο «greek weird wave»

(Μανδηλαρά, 8/9/2016)

«Η Αθηνά Τσαγγάρη δεν έχει έλλειψη από μεγάλα φεστιβάλ και διεθνή αναγνώριση. Μαζί με τον Γιώργο Λάνθιμο αποτελούν το πιο διάσημο «ντουέτο» του ελληνικού σινεμά, εκείνου που κάποτε αποκάλεσαν «weird» και έκτοτε του 'μεινε»

(Γεωργακοπούλου, 17/7/2015)

«...ως διαμορφωτής του ρεύματος αυτού, οι νεότερες ταινίες συγκρίνονται με τις δικές του και το αν εντάσσονται π.χ. σε «λανθιμικό κλίμα»...»

(Μήτσης, 4/11/2013)

«Η Τσαγγάρη θεωρείται η γυναικεία πνοή/οπτική του weird wave»

(Μόσχος, 26/11/2015)

«[Lanthimos is] the standard-bearer of the new Greek cinema»⁵³

(Bradshaw et al, 7/9/2015)

53. «[Ο Λάνθιμος είναι] ο διαμορφωτής των προτύπων για το νέο ελληνικό κινηματογράφο» (ιδία μετάφραση).

«[Lanthimos is] the most talented Greek director of his generation»⁵⁴

(Brooks, 11/11/2012)

«Το γενικότερο διεθνές ενδιαφέρον προκάλεσε η ευρύτερη Λανθιμική σχολή...»

(Πρωμάκης, 26/12/2013)

«Η βράβευση του «Κυνόδοντα» το 2009 στις Κάννες θεωρείται η στιγμή που η νέα γενιά ξεκινά την πορεία της προς τη διεθνή καταξίωση...»

(Γουδέλης, 4/4/2016)

Είναι χαρακτηριστικό ότι σε ορισμένα κείμενα του μηντιακού λόγου, όπως διαφαίνεται και από κάποια παραδείγματα παραπάνω, χρησιμοποιείται το επίθετο «Λανθιμικός, -ή, -ό», ένα επίθετο που σχηματίζεται, δηλαδή, από την προσθήκη ενός επιθέματος στο κύριο όνομα του σκηνοθέτη και το οποίο δηλώνει ότι το προσδιοριζόμενο κάθε φορά ουσιαστικό έχει τα χαρακτηριστικά αυτού που εκφράζει η πρωτότυπη λέξη. Η ανάδειξη του Γ. Λάνθιμου ως κύριου εκπροσώπου του Νέου Κύματος οδήγησε στην υιοθέτηση αυτών των όρων. Ενδεικτικά αναφέρονται: «Λανθιμικά προϊόντα» (Πρωμάκης, 2013), «μεταλανθιμική εποχή» (Βενάρδου, 2014), «λανθιμικό κλίμα» (Μήτσης, 2013).

Ορισμένοι συντάκτες αναγνωρίζουν έναν βασικό πυρήνα σκηνοθετών (Γ. Λάνθιμο, Αθ. Ρ. Τσαγγάρη, Αλ. Αβρανά, Π. Κούτρα, Φ. Τσίτο) και, περίξ αυτού, μια ομάδα σκηνοθετών που εμφανίζει συγγένειες με το Νέο κύμα όπως οι: Γιάννης Οικονομίδης, Γιάννης Βεσλεμές, Έκτορας Λυγίζος, Μπάμπης Μακρίδης, Σύλλας Τζουμέρκας, Ελίνα Ψύκου, Αλέξης Αλεξίου (Γουδέλης, 2016). Στον πίνακα που ακολουθεί (Πίνακας 25) παρουσιάζονται σε μορφή λίστας οι σκηνοθέτες που κατά τους συντάκτες των κειμένων του corpus της παρούσας έρευνας εμπίπτουν στο Νέο Κύμα.

Πίνακας 25: Σκηνοθέτες Νέου Κύματος (αναφορές σε δημοσιεύματα του Τύπου)

Αναφερόμενοι Σκηνοθέτες	Ποσοστό Αναφορών
Γιώργος Λάνθιμος	26,00%
Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη	16,00%
Αλέξανδρος Αβρανάς	8,00%
Πάνος Κούτρας	7,00%
Σύλλας Τζουμέρκας	5,00%
Φίλιππος Τσίτος	5,00%
Ελίνα Ψύκου	4,00%
Γιάννης Οικονομίδης	4,00%

54. «[Ο Λάνθιμος είναι] ο πιο ταλαντούχος Έλληνας σκηνοθέτης της γενιάς του» (ιδία μετάφραση).

Αναφερόμενοι Σκηνοθέτες	Ποσοστό Αναφορών
Μπάμπης Μακρίδης	4,00%
Εκτορας Λυγίζος	4,00%
Αργύρης Παπαδημητρόπουλος	2,00%
Γιώργος Σερβετάς	2,00%
Jan Vogel	2,00%
Μιχάλης Κωνσταντάτος	2,00%
Γιάννης Σακαριδής	1,50%
Πένυ Παναγιωτοπούλου	1,50%
Γιάννης Βεσλεμές	1,30%
Γιώργος Τσεμπερόπουλος	1,00%
Θάνος Αναστόπουλος	0,60%
Αλέξης Αλεξίου	0,40%
Βασίλης Μαζωμένος	0,40%
Γιάννης Φάγκρας	0,40%
Γιώργος Ζώης	0,40%
Ηλίας Δημητρίου	0,40%
Άγγελος Φραντζής	0,20%
Βασίλης Κεχαγιάς	0,20%
Δημήτρης Μπαβέλλας	0,20%
Θανάσης Καρανικόλας	0,20%
Κωνσταντίνος Γιάνναρης	0,20%
Νίκος Κορνήλιος	0,20%
Σοφία Εξαρχου	0,20%
Τηλέμαχος Αλεξίου	0,20%
Χρήστος Βούπουρας	0,20%

Με γνώμονα τον αναγνώστη/αποδέκτη τους τα κείμενα του μηντιακού λόγου εστιάζουν (σε ορισμένες περιπτώσεις και εξ ολοκλήρου) σε συγκεκριμένα πρόσωπα που κυριαρχούν με την παρουσία ή τη δράση τους στο συγκεκριμένο Νέο Κύμα. Σε αυτές τις περιπτώσεις επικεντρώνονται σε στοιχεία της επαγγελματικής ή ακόμα και της προσωπικής ζωής των ατόμων, επιλέγοντας μια επιδερμική αναφορά στην ταινία ή το Κύμα που αποτέλεσε αρχικά και την αφορμή για τη συγγραφή του κειμένου. Πρόκειται για μια προσέγγιση που προσανατολίζεται στον χρήστη (user-oriented approach) και σχετίζεται άμεσα με το κοινό κάθε μέσου. Σε αυτό το πλαίσιο, έντονη είναι η παρουσία του Γ. Λάνθιμου και της Αθ. Ρ. Τσαγγάρη, με δημοσιεύματα που αφορούν, για παράδειγμα, τη μετεγκατάσταση του πρώτου στο Λονδίνο μετά τις φεστιβαλικές του επιτυχίες ή τις επιρροές της δεύτερης από τον αμερικανικό τρόπο ζωής και σκέψης μετά την εικοσαετή και πλέον παραμονή της στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, την επιστροφή της

στην Ελλάδα για μικρό χρονικό διάστημα και την εκ νέου παραμονή της στην Αμερική μετά την κυκλοφορία του *Chevalier*.

Εκτός από τους δύο αυτούς πρωταγωνιστές, συχνή είναι η αναφορά στον σεναριογράφο Ευθύμιο Φιλίππου, τον «Αρχιερέα του Greek Weird Wave, τον άνθρωπο που το προίκισε με τη συγγραφική του ευφυΐα», όπως τον αποκαλεί χαρακτηριστικά ο Αντίοχος (22/10/2015), ο οποίος προηγουμένως έχει αποδώσει τον χαρακτηρισμό του «Πατριάρχη» στον Γ. Λάνθιμο, αναγνωρίζοντας τον καθοριστικό του ρόλο. Συχνή είναι και η αναφορά στον Χρήστο Κωνσταντακόπουλο, κινηματογραφικό παραγωγό και ιδρυτή της εταιρείας *Faliro House Productions*, δίχως τη συμβολή του οποίου είναι αμφίβολο αν ορισμένες παραγωγές θα είχαν ολοκληρωθεί.

Θεματολογία, Αφήγηση και Αισθητική

Αναφορικά με τους κύριους θεματικούς άξονες που επιλέγουν οι δημιουργοί για τις ταινίες τους, οι συντάκτες αναγνωρίζουν την έμφαση σε σύγχρονα, κρίσιμα προβλήματα, που απασχολούν την Ελλάδα και όχι μόνο: οικονομική κρίση, ανεργία, μετανάστευση, οικονομικοί μετανάστες, διάλυση της οικογένειας αλλά και της ίδιας της κοινωνίας. Η ξενοφοβία, η αδράνεια και η έλλειψη οράματος είναι, επίσης, μοτίβα που απαντώνται συχνά, με αυτό των δυσλειτουργικών οικογενειών να αποτελεί μία από τις πιο εκκεντρικές προσεγγίσεις.

Σύμφωνα με την άποψη που εκφέρεται σε ορισμένα κείμενα, η ενασχόληση με διόλου εύκολα κοινωνικά ζητήματα από μια γενιά σκηνοθετών αποδίδεται μεταξύ άλλων και στο γεγονός ότι μοιράζονται κοινές καταβολές και βιώματα. Πρόκειται για πρόσωπα με κινηματογραφική παιδεία, συχνά με σπουδές στο εξωτερικό και με εργασιακή εμπειρία σε άλλους τομείς (π.χ. διαφήμιση), που τους εφοδιάζουν με διαφορετικά «όπλα» για την «ανάγνωση» της πραγματικότητας και της ιστορίας. Αναμφίβολα δε τους ενώνει η σημερινή πραγματικότητα της κρίσης σε οικονομικό αλλά και σε κοινωνικό επίπεδο.

Ο σύγχρονος ελληνικός κινηματογράφος αποδεικνύεται κατά τους συντάκτες «παράξενος», γιατί καταφέρνει να «σπάσει το μέχρι πρότινος ισχυρό κινηματογραφικό ελληνικό πρότυπο που ίσχυε για τις ταινίες που φιλοδοξούσαν να συμμετέχουν σε φεστιβάλ», το οποίο συμπυκνωνόταν σε δύο βασικά χαρακτηριστικά: α) στην ακριβή παραγωγή και β) στην προβολή των νησιών και του ελληνικού τοπίου (Καπράνος, 2013· Rose, 2011), θυμίζοντας ελληνικές τουριστικές καμπάνιες παλαιότερων εποχών ή (/και) στην εικόνα του Αλέξη Ζορμπά (*Zorba the Greek*) κατά τα πρότυπα της ομώνυμης ταινίας του Μ. Κακογιάννη (Vourlias, 2015).

Σε μια γενική θεώρηση, οι συντάκτες τείνουν να εντοπίζουν συχνότερα ομοιότητες μεταξύ των ταινιών ή, ειδικότερα, των στοιχείων υποκριτικής, στυλιστικών ή αφηγηματικών χαρακτηριστικών των ταινιών του ίδιου δημιουργού (και όχι δημιουργών μεταξύ τους) ενώ, σπανιότερα, ανιχνεύουν σκηνές με κοινά χαρακτηριστικά. Σχολιάζοντας τις «παράξενες» κατά τον Steve Rose ή «στρυφνές, ανορθόδοξες, ασυμβίβαστες και ακραία

ιδιόμορφες ταινίες», όπως τις σχολιάζει ο Τερζής (2015), προκρίνουν ως σημείο σύγκλισης τους τις σεναριακές παραδοξότητες, την αλληγορία και την ειρωνεία που φτάνει στα όρια του κυνισμού, τη σκληρότητα και τη βία και μια ιδιότυπη αίσθηση χιούμορ («μαύρου», «ξηρού», «εγκεφαλικού», «υποδόριου» κ.λπ. όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν).

Οι δυσλειτουργίες της ελληνικής οικογένειας, η φθορά των οικογενειακών αξιών, φαινόμενα κοινωνικού ρατσισμού, αναδεικνύονται κατά τους κριτικούς και δημοσιογράφους μέσα από αποστασιοποιημένες αφηγήσεις, αινιγματική/διαφορετική χρήση γλώσσας (συχνά με γλωσσική παραμόρφωση λέξεων-νοημάτων) και ιδιότυπους αγγλόφωνους τίτλους.

Ένα στα τέσσερα κείμενα του δείγματος αναφέρεται σε στυλιστικές συγγένειες και κοινές, σε πολλές περιπτώσεις, αισθητικές και ιδεολογικές ανησυχίες.

Σύμφωνα με συγκλίνουσες απόψεις των συντακτών του δείγματος, αποδραματοποιημένες ή, κατ' άλλους, «μπρεχτικές αντι-κινηματογραφικές» ερμηνείες για την ενσάρκωση (συχνά περιθωριακών) ηρώων, εγγράφονται στο σύγχρονο αστικό τοπίο με εκκεντρικούς ή ανορθόδοξους τρόπους. Μουντά, σχεδόν ξεθωριασμένα χρώματα, σταθερά κάδρα και εικόνες κι αίσθηση εγκλεισμού αποτυπώνουν ατμόσφαιρα αγωνίας και έντασης.

Η έννοια της παραδοξότητας («weird wave»)

Σε τί συνίσταται όμως η παραδοξότητα του Νέου Κύματος; Οι συντάκτες συγκλίνουν στην άποψη ότι σχετίζεται με το περιεχόμενο και την αισθητική των ταινιών. Εμβαθύνοντας στα κείμενα των συντακτών ανιχνεύει κανείς τον προσδιορισμό που δίνουν στην έννοια του «weird wave», συνδέοντάς την με μια σειρά χαρακτηριστικών και διαστάσεων του φαινομένου. Σε αυτό το πλαίσιο, συμπυκνώνοντας τους επιμέρους λόγους τους (discourses) καταγράφεται η κυρίαρχη προσέγγιση της Ελλάδας της κρίσης ως πλαίσιο και ως αναπαράσταση.

Η προσέγγιση έχει διττό χαρακτήρα και αφορά αφενός την τάση ορισμένων συντακτών, κυρίως ξένων, να προσδιορίσουν γεωγραφικά, χρονικά και κοινωνικο-πολιτικά το Νέο Κύμα, ανατρέχοντας στο (εξωτερικό/ευρύτερο) περιβάλλον εντός του οποίου αναπτύσσεται και παράγεται, αφετέρου την τάση κάποιων κριτικών να αναζητούν στην πλοκή ή στην ερμηνεία των ταινιών την εικόνα της σημερινής Ελλάδας της κρίσης.

Στην πρώτη περίπτωση το Νέο Κύμα προσδιορίζεται στα ξένα μέσα ενημέρωσης καταρχήν γεωγραφικά, δίνοντας το όνομα της χώρας και, στη συνέχεια, κοινωνικο-πολιτικά, δίνοντας το σημερινό στίγμα της Ελλάδας, που δεν είναι άλλο από το ασφυκτικό πλαίσιο της οικονομικής κρίσης. Σε αυτή την περίπτωση περιλαμβάνονται αναφορές που σχετίζονται με την αντιπαραβολή της εικόνας και της οικονομικής κατάστασης της χώρας και του Νέου Κύματος του κινηματογράφου. Τη στιγμή που η Ελλάδα βρίσκεται στο επίκεντρο μιας πρωτοφανούς κρίσης με οικονομικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά και συνέπειες, ο ανεξάρτητος ελληνικός κινηματογράφος σημειώνει εξαιρετικές διακρίσεις σε φεστιβάλ διεθνούς κύρους.

Οι συντάκτες δεν παραλείπουν να αναφερθούν ακόμα και σε στοιχεία και ενδεικτικά γεγονότα που σημαδεύουν την τρέχουσα περίοδο την ελληνική κοινωνία και πραγματικότητα όπως, για παράδειγμα, η εκρηκτική άνοδος του δείκτη αυτοκτονιών (Kaufman, 2012) ή ακόμα και πολιτικές αποφάσεις όπως, για παράδειγμα, η προσφυγή σε δημοψήφισμα (Morgenstern, 2012). Το Νέο Κύμα, εξάλλου, προσπαθεί να βρει τον «βηματισμό» του σε μια περίοδο που οι όποιες άλλες θετικές εικόνες για την Ελλάδα στο διεθνή δημόσιο (κυρίως μηντιακό) λόγο έχουν επισκιαστεί από το παγκόσμιο ενδιαφέρον για την οικονομική κρίση της χώρας, που περιλαμβάνει εκτενή άρθρα, λεπτομερείς αναφορές και συχνά απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς για την Ελλάδα και τους Έλληνες.

*«...It's a crappy time to live in Greece right now. But it's not so bad to be a Greek filmmaker. As economic austerity measures cripple the country, and the suicide rate has jumped 40%, a wave of bold, innovative films has been coming out of the country, of late, most notably from filmmakers Athina Rachel Tsangari, whose "Attenberg" opens this week in New York, and "Dogtooth" director Giorgos Lanthimos, whose latest "Alps" has been receiving critical acclaim on the festival circuit».*⁵⁵

(Anthony Kaufman, INDIEWIRE, ΗΠΑ, 8/3/2012)

*«There's something weird going on in Greece. No, we're not referring to its people's decision to vote for austerity measures after overstretching the EU's credit. We're talking about the country's cinema. For a country known as a source of theatrical drama, several filmmakers are breaking the rules of the art form to explore a type of movie with more kinship to the surreal, freeform stylings of David Lynch».*⁵⁶

(Hans Morgenstern, Miami New Times, ΗΠΑ, 27/6/2012)

55. «Αυτή είναι μια πραγματικά άθλια περίοδος για να ζει κανείς στην Ελλάδα. Αλλά δεν είναι τόσο άσχημο να είναι κανείς Έλληνας σκηνοθέτης. Καθώς τα μέτρα οικονομικής λιτότητας ακινητοποιούν τη χώρα και το ποσοστό των αυτοκτονιών αυξήθηκε κατά 40%, ένα κύμα τολμηρών, καινοτόμων ταινιών εμφανίστηκε στη χώρα, κυρίως από τους κινηματογραφιστές Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη, της οποίας το *Attenberg* κάνει πρεμιέρα αυτήν την εβδομάδα στη Νέα Υόρκη και το σκηνοθέτη του *Dogtooth* Γιώργο Λάνθιμο, του οποίου η τελευταία ταινία *Άλπεις* κέρδισε την αποδοχή των κριτικών στο κύκλωμα των φεστιβάλ». (ιδία μετάφραση)

56. «Κάτι παράξενο συμβαίνει στην Ελλάδα. Όχι, δεν αναφερόμαστε στην απόφαση των πολιτών της να ψηφίσουν σχετικά με τη λήψη μέτρων λιτότητας υπερεκτείνοντας τις σχετικές πιστώσεις της ΕΕ. Μιλάμε για τον κινηματογράφο της χώρας αυτής. Σε μια χώρα που είναι γνωστή ως η κοιτίδα του θεατρικού δράματος, αρκετοί σκηνοθέτες «σπάζουν» τους κανόνες της φόρμας, προκειμένου να εξερευνήσουν έναν τύπο ταινιών που έχει συγγένειες με τη σουρεαλιστική και ελεύθερη φόρμα των ταινιών του Ντέιβιντ Λίντς». (ιδία μετάφραση)

*«For all the alarmist headlines about defaults and debts these past weeks, it might be easy to think of the Greeks as helpless victims without freedom or autonomy. But that's simply not true. Despite the economic and political woes they've been struck by, the country is still holding up its millennia-old tradition as a heartland of European culture. From Athens to the Aegean Sea, filmmakers from Greece are making movies that are vibrant, original and entertaining. Here we focus on some of the most daring Greek directors today».*⁵⁷

(Peter Yeung, Dazed Magazine, Ηνωμένο Βασίλειο, 2015)

Στη δεύτερη περίπτωση οι ταινίες ερμηνεύονται ως αναπαραστάσεις της κοινωνικής και οικονομικής πραγματικότητας, συνδεδεμένες με την αληθινή ζωή στην χώρα. Σύμφωνα με τα δεδομένα του δείγματος, οι δυσλειτουργικές οικογένειες και η έμφαση σε περίεργα συστήματα εξουσίας αναδεικνύονται σε κυρίαρχα μοτίβα για την παρουσίαση της πραγματικότητας.

«...Η «Χώρα προέλευσης», το «Attenberg», ο «Μαχαιροβγάλτης», αλλά και οι ευχάριστες περυσινές εκπλήξεις της «Ακαδημίας Πλάτωνος», του «Κυνόδοντα» και της «Στρέλλας» θα μπορούσαν να ιδωθούν σαν μυθοπλασίες απόγνωσης, σύγχυσης, συσσωρευμένης οργής, διάλυσης, αναζήτησης ταυτότητας αλλά και σύνθεσης μιας νέας κατάστασης πραγμάτων στην οποία το φύλο, η οικογένεια και η πατρίδα είναι ρευστές έννοιες...»

(Δημήτρης Μπούρας, Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 17/10/2010)

*«Given the Greek economic and political landscape, there is the inevitable question of whether these filmmakers are commenting on their country's problems. (...) There is no direct reference to crisis, but to the disappointments and odd prisons of each successive generation. These films convey the weight of history, as child-like 20-somethings attempt to shoulder their parent's expectations and their mistakes».*⁵⁸

(V.P., The Economist, 6/12/2011)

57. «Με όλους τους κινδυνολογικούς τίτλους σχετικά με τις αθετήσεις υποχρεώσεων και αποπληρωμής χρεών αυτές τις τελευταίες εβδομάδες, θα ήταν ίσως εύκολο να σκεφτεί κανείς τους Έλληνες σαν αβοήθητα θύματα χωρίς ελευθερία ή αυτονομία. Αλλά πολύ απλά αυτό δεν είναι αλήθεια. Παρά τα οικονομικά και πολιτικά δεινά που τους έχουν πλήξει, η χώρα εξακολουθεί να διατηρεί την επί χιλιετίες παράδοσή της ως το κέντρο του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Από την Αθήνα ως το Αιγαίο Πέλαγος, οι Έλληνες κινηματογραφιστές δημιουργούν ταινίες ζωντανές, πρωτότυπες και ψυχαγωγικές. Σε αυτό το άρθρο επικεντρωνόμαστε σε μερικούς από τους πιο τολμηρούς Έλληνες σκηνοθέτες σήμερα». (ιδία μετάφραση)

58. «Δεδομένου του ελληνικού οικονομικού και πολιτικού περιβάλλοντος, τίθεται αναπόφευκτα το ερώτημα εάν αυτοί οι κινηματογραφιστές σχολιάζουν τα προβλήματα της χώρας τους. (...) Δεν υπάρχει άμε-

Ο V.P. στην *The Economist*, σχολιάζοντας τις ταινίες *Άλλεις* και *Κυνόδοντας* του Γ. Λάνθιμου και το *Attenberg* της Αθ. Ρ. Τσαγγάρη θεωρεί ότι λειτουργούν ως «μελέτες πάνω στην εξουσία και τον έλεγχο» (V.B., 2011· Γεωργακοπούλου, 2011). Ο αρθρογράφος Θ. Ρακόπουλος (2013), προσθέτοντας στη λίστα του και τη *Χώρα Προέλευσης*, θεωρεί ότι οι ταινίες αυτές αρθρώνουν προς τον θεσμό της οικογένειας «μια κριτική διεισδυτική, έντονη, επιθετική, παρουσιάζοντας τον οικιακό χώρο ως ένα πλαίσιο αποπνικτικό, ασφυκτικό, ευνουχιστικό, δηλητηριώδες για τις έμφυλες σχέσεις, έναν καιάδα για την ανάπτυξη ελεύθερων προσωπικοτήτων». Η Κατσούνακη (2009) «αναγιγνώσκει» στον προκλητικό χαρακτήρα τους (αμεσότητα, βιαιότητα, ακραίος ρεαλισμός) τη διάθεση των σκηνοθετών για «πείραγμα» της πραγματικότητας που υλοποιείται με «παρεμβάσεις τόσο στη γραφή όσο και στην ανάγνωση της, ορίζοντας μια διαφορετική αντίληψη και αισθητική».

Είναι χαρακτηριστικό, πάντως, ότι ορισμένοι έλληνες συντάκτες (περίπου ένας στους έξι αναφέρεται σχετικώς) θεωρούν ότι υπάρχει μια διάθεση σε επίπεδο διοργανωτών/κριτικών επιτροπών κινηματογραφικών φεστιβάλ να διασυνδέσουν όλες συλλήβδην τις ελληνικές ταινίες του σύγχρονου κινηματογράφου με την οικονομική κρίση. Η διασύνδεση σε επίπεδο αναφοράς στις συνθήκες παραγωγής (ανύπαρκτη ή περιορισμένη κρατική χρηματοδότηση, αδυναμία εξεύρεσης χορηγιών κ.λπ.) αξιολογείται ως ρεαλιστική και αναμφισβήτητη. Διαφωνίες εκφράζονται, ωστόσο, για το εάν και κατά πόσον οι ταινίες που παρήχθησαν τα τελευταία χρόνια και ομαδοποιήθηκαν ως σύνολο υπό την ομπρέλα του «παράξενου κύματος» εμφανίζουν ευθείες ή έμμεσες αναφορές στην Ελλάδα της κρίσης.

Η σφοδρή επικαιρότητα της Ελλάδας λόγω της οικονομικής δυσπραγίας που έχει οδηγήσει σε οικονομική και κοινωνική εξαθλίωση μεγάλη μερίδα του πληθυσμού, επιχειρείται να ανιχνευθεί είτε ως εμφανές θέμα είτε ως υπολανθάνον ζήτημα στις ταινίες. Η διάθεση για ο,τιδήποτε «αλλόκοτο ελληνικό», κατά τον Ζήκο (2013) κινεί το ενδιαφέρον στο πλαίσιο μιας συνεχώς τροφοδοτούμενης ενασχόλησης με τις νέες δημιουργίες του ελληνικού κινηματογράφου.

«... για την ταινία «Το αγόρι τρώει το φαγητό του πουλιού» του Έκτορα Λυγίζου (...) δεν είμαι καθόλου σίγουρος αν η όποια αποδοχή της έξω οφείλεται στις καθαρά κινηματογραφικές της ποιότητες και όχι απλώς σε μια παρεξήγηση, ότι το θέμα της είναι η «πεινά» (με έμπνευση από το μυθιστόρημα του Κνουτ Χάμσουν) και πάλι σε σχέση με την ελληνική κρίση. Αν δηλαδή θα την έβρισκαν ενδιαφέρουσα σε μια οποιαδήποτε άλλη συγκυρία ή αν απλώς θεωρούν ότι έρχεται να προστεθεί στο σερί «weird wave» δηλαδή «αλλόκοτο κύμα»...»

(Σωτήρης Ζήκος, *Σινεφιλία*, 9/10/2013)

ση αναφορά στην κρίση, παρά μόνο στις απογοητεύσεις και τις «περιέργες» φυλακές κάθε διαδοχικής γενιάς. Αυτές οι ταινίες φέρουν το βάρος της ιστορίας όπως τα 20χρονα παιδιά που προσπαθούν να σηκώσουν στους ώμους τους τις προσδοκίες και τα λάθη των γονιών τους». (ιδία μετάφραση)

Η έννοια της «παραδοξότητας» σχετίζεται ασφαλώς με τον όρο «Greek Weird Wave». Ο τελευταίος, εν είδει σχεδόν «ταμπέλας», αποτελεί βασικό σημείο αναφοράς για τους συντάκτες, που καλούνται αυτοβούλως να τοποθετηθούν υπέρ ή κατά της χρήσης του και υπέρ ή κατά της ορθότητάς του. Η συγκεκριμένη επισήμανση αφορά κυρίως τα κείμενα των ελλήνων συντακτών. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα αγγλόγλωσσα κείμενα ο χαρακτηρισμός δεν σχολιάζεται διεξοδικά και οι συντάκτες δεν λαμβάνουν ανοιχτά θέση υπέρ ή κατά αυτού. Επικαλούνται, όμως, συχνά, όπως άλλωστε και οι έλληνες συνάδελφοί τους, τα λόγια των ίδιων των δημιουργών που κατά κόρον αρνούνται τον χαρακτηρισμό «Κύμα» και «Παράξενο Ελληνικό Κύμα», έχοντας πίστη ο καθένας στην μοναδικότητα του έργου του.

Υπό αυτό το πρίσμα, το Νέο Κύμα έρχεται αντιμέτωπο με την περίπτωση να είναι μια συγκυριακή μόδα, μια τάση του συρμού που παρατηρήθηκε άπαξ και ταχύτατα αποδυναμώθηκε. Ενδεικτικό της διάθεσης σχετικής ανίχνευσης τόσο από τους κινηματογραφικούς συντάκτες όσο και από τον ελληνικό κινηματογραφικό χώρο εν γένει, είναι ο τίτλος συμποσίου που διοργανώθηκε στην Αθήνα (Megaron Plus, 7/3/2013) «Ελληνικό σινεμά: ρεύμα με ορίζοντα ή εφήμερη μόδα;». Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ενώ η σχετική ανακοίνωση (δελτίο τύπου) περί της εκδήλωσης αναδημοσιεύτηκε σε πολλές ελληνικές ιστοσελίδες, ελάχιστες ήταν αυτές που δημοσίευσαν την επόμενη ημέρα κάποιο ρεπορτάζ για όσα συζητήθηκαν κατά τη διάρκειά της.

Σύμφωνα με τον Welsh (2016) το «weird wave» αποτελεί ένα δυναμικό δημοσιογραφικό δεδομένο, ένα αποτελεσματικό πλαίσιο για τον επιστημονικό λόγο αλλά και ένα είδος στρατηγικής και μάρκετινγκ για μια σειρά από ταινίες «που καλώς ή κακώς τους έλαχε να προσδιοριστούν από την παραδοξότητά τους (weirdness)». Σε μερίδα του επαγγελματικού Τύπου και ιστοσελίδων κινηματογραφικού ενδιαφέροντος (π.χ. *Flix*), σύμφωνα με τα δεδομένα, συνυπολογίζεται ο ρόλος του χαρακτηρισμού (από κοινού με το γενικότερο ενδιαφέρον για τον ελληνικό κινηματογράφο) στους παράγοντες που εννόησαν τους παραγωγούς ταινιών, τη χρονική περίοδο μετά το 2010, να εντοπίσουν πιθανούς χρηματοδότες ή και συμπαραγωγούς και sales agents. Μολονότι οι αναφορές δεν είναι επαρκείς για να αποδώσουν μια πλήρη εικόνα, τα δεδομένα, όπως προκύπτουν από τα κείμενα της παρούσας έρευνας, συγκλίνουν στο γεγονός ότι η ανάδυση του Νέου Κύματος και η γενικότερη συζήτηση περί αυτού συνέβαλαν (μεταξύ άλλων παραγόντων) στη διαμόρφωση ενός ευνοϊκότερου νέου τοπίου για την αγοραστική δύναμη του ελληνικού κινηματογράφου.

Πάντως, η κατασκευή και η ολοένα αυξανόμενη χρήση της συγκεκριμένης «ταμπέλας», αν και μοιάζει να ευνοεί την εξωστρέφεια του ελληνικού κινηματογράφου, ενέχει ταυτόχρονα τον κίνδυνο να καλλιεργηθεί σε διεθνές επίπεδο η εντύπωση ότι «το μόνο που παράγει το ελληνικό σινεμά, είναι αλλόκοτες ταινίες, εκφραστικά παρόμοιες» (Πρωμάκης, 2013).

Παράλληλα, το Νέο Κύμα φαίνεται να έχει να αντιμετωπίσει ένα πιο σημαντικό στοιχείο σε σχέση με την προσέλευση του ξένου ενδιαφέροντος: την προσέλευση των ελλήνων θεατών καθώς η εξαιρετική, σε πολλές περιπτώσεις, πορεία των ταινιών στο εξωτερικό αναπτρώνει τις τάσεις εξωστρέφειας του εγχώριου κινηματογράφου αλλά αφήνει αδιάφορους ακόμη και τους σινεφίλ. Ένας στους έξι έλληνες συντάκτες αναφέρεται στην απήχηση του Νέου Κύματος στους έλληνες θεατές σχολιάζοντάς την ως περιορισμένη. Για την τεκμηρίωση του επιχειρήματος δεν παρατίθενται οικονομικά στοιχεία στα κείμενα. Μοναδικές εξαιρέσεις τα κείμενα του Αιμ. Χαρμπί, στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* (2015, 2016), ο οποίος παραθέτει αριθμητικά στοιχεία για τα εισιτήρια που έκοψαν οι ταινίες του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου την τελευταία επταετία. Ο συντάκτης (2016) σημειώνει ότι παρότι «φεστιβαλικά αναγνωρισμένα τα φιλμ, σπανίως συνόδευσαν αυτές τους τις επιτυχίες με ανάλογες εισπρακτικές επιδόσεις».

4.2.3 Προσεγγίσεις και ερμηνείες του Νέου Κύματος

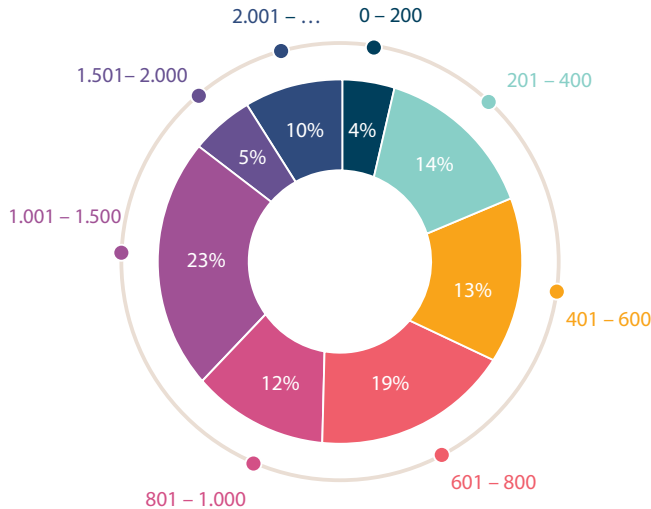
Τα κείμενα των κινηματογραφικών συντακτών και ειδικότερα οι κριτικές ταινιών (ή, στην προκειμένη περίπτωση, ρευμάτων) ενίοτε περιλαμβάνουν συσσωρευμένη πληροφόρηση για την ταινία, δίχως να εκφράζουν τη θετική ή αρνητική τους γνώμη. Άλλοτε περιλαμβάνουν περισσότερα ή λιγότερα πληροφοριακά στοιχεία και καταγράφουν μια θετική ή αρνητική κρίση για την ταινία με καλλιτεχνικά ή προσωπικά κριτήρια. Τα δημοσιευμένα κείμενα σε μέσα ενημέρωσης στοχεύουν αναμφίβολα να πληροφορήσουν τον αναγνώστη, συχνά όμως και να τον πείσουν να υιοθετήσει μια στάση ή και να ενεργήσει αναλόγως. Τα κείμενα των συντακτών αποτελούν μια επανανάγνωση των «κειμένων» των ταινιών, με τα οποία άλλωστε διαλέγονται (Σούμας, χ.χ). Μέσα από τη διαδικασία της ανάλυσης/προσέγγισης δημιουργούν αυτόνομα κείμενα που «διαλέγονται» με την ταινία. Υπό αυτό το πρίσμα, περιλαμβάνουν υποκειμενικά στοιχεία και αξιολογικές κρίσεις που ενυπάρχουν, αν και δεν είναι πάντοτε ορατές, καθιστώντας τα, τελικά, σπάνια ουδέτερα (Wyatt & Badger, 1990).

Στάση συντάκτη δημοσιεύματος

Διερευνώντας τα κείμενα του δείγματος ως προς τη γενική στάση που υιοθετούν απέναντι στο Νέο Κύμα, παρατηρείται ότι τείνουν να περιλαμβάνουν έναν συνδυασμό θετικών και αρνητικών σχολίων κατά την παρουσίαση και αξιολόγηση μιας ταινίας ή ενός συνόλου ταινιών. Κείμενα με συνθετότερη και πιο «βαθιά», πολύπλευρη ανάλυση του κύματος, αναδεικνύουν περισσότερες διαστάσεις του φαινομένου σε πολλαπλά επίπεδα και είναι μεγαλύτερης έκτασης. Συνήθως, δε, εμπεριέχουν ενδείξεις επιστημονικής ανάλυσης, όπως διεφάνη από τη συνδυαστική ανάγνωση των ευρημάτων των κατηγοριών αναφορικά με τη στάση των συντακτών (Media Tone) και τα κριτήρια προσέγγισης/ερμηνείας του Νέου Κύματος (High Art Discourse versus audience oriented criteria). Επισημαίνεται ότι στο 22% των κειμένων, που έχει έκταση 1.001 έως 1.500

λέξεων, οι συντάκτες επιδιώκουν στις περισσότερες περιπτώσεις είτε σε άρθρο γνώμης, είτε σε ρεπορτάζ, μια συνολική θεώρηση του Νέου Κύματος.

Διάγραμμα 5: Ποσοστά δημοσιευμάτων Τύπου με βάση την έκτασή τους



Η συντριπτική πλειονότητα των επιλεγθέντων κειμένων αναφέρεται γενικά στο Νέο Κύμα, ενώ μόλις το 32% αναφέρεται κατά κύριο λόγο σε συγκεκριμένη ταινία, περιλαμβάνοντας ωστόσο, αναφορές και σχόλια γενικά για το υπό εξέταση κινηματογραφικό φαινόμενο.

Μόλις τέσσερα εκ των κειμένων εργασίας περιλαμβάνουν αποκλειστικά αρνητικό σχολιασμό και συνδέονται κυρίως με τις περιπτώσεις καταγγελιών (περί αντιγραφής) που είδαν το φως της δημοσιότητας αναφορικά με τις ταινίες *Κινόδοντας* και *Άλπεις* του Γιώργου Λάνθιμου. Η πλειονότητα των κειμένων παρουσιάζει, στις περισσότερες περιπτώσεις, αποκλειστικά θετικό σχολιασμό ενώ μόλις το 36,5% των κειμένων περιλαμβάνει συνδυασμό θετικών και αρνητικών σχολίων.

Ο θετικός σχολιασμός αναδεικνύεται, μάλιστα, τις περισσότερες φορές ήδη από τον τίτλο του άρθρου. Ο τίτλος, άλλωστε, ενός κειμένου αποτελεί μια κρίσιμη ένδειξη για το περιεχόμενό του και προδιαθέτει αναλόγως τον αναγνώστη. Ενίοτε αξιοποιείται και ως παράγων εντυπωσιασμού και προσέλκυσης της προσοχής. Αυτή του δε η λειτουργία μπορεί να αποβεί κομβικής σημασίας στην τρέχουσα χρονική συγκυρία, υπό την ανάδυση της αποκαλούμενης «οικονομίας της προσοχής» (attention economy). Υπό την έννοια αυτή και στο πλαίσιο του εξαιρετικά ανταγωνιστικού περιβάλλοντος του διαδικτύου για τις επιχειρήσεις ΜΜΕ, είναι βέβαιο ότι οι συντάκτες επιδιώκουν σε

μεγαλύτερο βαθμό την εμπλοκή του αναγνώστη-χρήστη του διαδικτύου. Στην περίπτωση των κειμένων του δείγματος, οι τίτλοι είτε αφορούν συγκεκριμένη ταινία, είτε είναι ενδεικτικοί-δηλωτικοί του περιεχομένου του κειμένου χωρίς να περιλαμβάνουν σχόλιο, είτε, τέλος, σε αναλογία περίπου ένα στα τρία κείμενα συνολικά (αγγλόγλωσσα και ελληνόγλωσσα), εμπεριέχουν θετικά σχόλια για το Νέο Κύμα. Στο πλαίσιο των τελευταίων, μάλιστα, περιλαμβάνονται αξιολογικά επίθετα και όροι (π.χ. «exciting», «success», «brilliant»), που εξυπηρετούν τη διατύπωση κρίσεων και σχολίων καθώς και ευρηματικές φράσεις που συνδυάζουν αφενός την ανάγκη εντυπωσιασμού του αναγνώστη, αφετέρου την ανάγκη απόδοσης του νοήματος του κειμένου ή του αναφερόμενου γεγονότος (π.χ. «Δάγκωσε» Βραβεία η Ελλάδα»). Παρακάτω παρουσιάζονται ορισμένοι ενδεικτικοί τίτλοι από δημοσιεύματα που περιλαμβάνονται στο corpus της έρευνας.

Ενδεικτικοί τίτλοι δημοσιευμάτων του Τύπου

Chevalier

*Greek cinema has become one of the most exciting in the world and something authentic and distinct is emerging*⁵⁹.

Pure Movies, 11/8/2016

Greece may be broke, but its film scene is rich

*The country has birthed its own cinematic movement – “Greek Weird Wave” – and is a breeding ground for statement-makers*⁶⁰

Dazed, 13/7/2015

*Διπλή διάκριση στις Κάννες για τον «Κυνόδοντα» του Γιώργου Λάνθιμου
«Δάγκωσε» βραβεία η Ελλάδα*

Ta Nέα, 25/5/2009

59. Chevalier. Ο ελληνικός κινηματογράφος έχει γίνει ένας από τους πιο συναρπαστικούς του κόσμου και κάτι αυθεντικό και ξεχωριστό αναδύεται. (ιδία μετάφραση)

60. Η Ελλάδα μπορεί να έχει φαλιρίσει, αλλά η κινηματογραφική της σκηνή είναι πλούσια. Η χώρα έχει γεννήσει το δικό της μοναδικό κινηματογραφικό κίνημα – το Παράξενο Ελληνικό Κύμα – και αποτελεί γόνιμο έδαφος για τους διαμορφωτές δηλώσεων. (ιδία μετάφραση)

Το χρυσό παιδί του Ελληνικού Σινεμά
Ο Λάνθιμος σκηνοθετεί... την κατάκτηση του Χόλιγουντ

Έθνος, 18/5/2014

Greek cinema
Dark, haunting and wonderfully weird⁶¹

The Economist, 6/12/2011

Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema
Are the brilliantly strange films of Yorgos Lanthimos and Athina Rachel Tsangari a product of Greece's economic turmoil? And will they continue to make films in the troubled country?⁶²

The Guardian, 27/8/2011

Ευρωπαϊκό σινεμά made in Greece

Η Καθημερινή, 4/10/2009

Εγκώμια από τον διεθνή Τύπο στον ελληνικό κινηματογράφο
Άρθρο της πρώτης σελίδας του περιοδικού «Variety»

Το Βήμα, 10/9/2010

Greek cinema continues its international success story
New wave of Greek cinema continues to defy the odds with filmmakers thriving despite the country's dire financial state⁶³

Νέος Κόσμος, 22/12/2015

61. Ελληνικός Κινηματογράφος. Σκοτεινός, αξέχαστος και γοητευτικά παράξενος. (ιδία μετάφραση)

62. Attenberg, Dogtooth και το παράξενο κύμα του ελληνικού κινηματογράφου. Είναι οι εξαιρετικά παράδοξες ταινίες του Γιώργου Λάνθιμου και της Αθηνάς-Ραχήλ Τσαγκάρη ένα προϊόν της οικονομικής αναταραχής της Ελλάδας; Και θα συνεχίσουν να δημιουργούν ταινίες σε μια παραγμένη χώρα; (ιδία μετάφραση)

63. Ο ελληνικός κινηματογράφος συνεχίζει τη διεθνή επιτυχημένη του ιστορία. Το Νέο Κύμα του ελληνικού κινηματογράφου συνεχίζει να προκαλεί με την παραδοξότητά του με τους σκηνοθέτες να ακμάζουν παρά την φρικτή οικονομική κατάσταση του κράτους. (ιδία μετάφραση).

Το παράξενο ελληνικό σινεμά κάνει σχολή*Η Καθημερινή, 24/3/2012****Chevalier finds Athina Rachel Tsangari riding Greek cinema's new wave***⁶⁴*Montreal Gazette, 17/6/2016***Greek films flourish at Venice***Country has its biggest showing in decades*⁶⁵*Variety, 8/9/2010***'The Lobster,' 'Chevalier,' and the Importance of New Greek Cinema**⁶⁶*IndieWire, 19/10/2015***Πώργος Λάνθιμος: το success story του ελληνικού σινεμά***Τα Νέα, 23/5/2015***The New Greek Wave? "Dogtooth," "Attenberg," "Alps" Reflect National Unease**⁶⁷*IndieWire, 8/3/2012***Greek cinema fights to rise from ruins***A new generation of innovative Greek filmmakers is flying in the face of funding cuts and declining ticket sales*⁶⁸*Al Jazeera America, 12/12/2015*

64. Το *Chevalier* βρίσκει την Αθηνά-Ραχήλ Τσαγγάρη να οδηγεί το νέο κύμα του ελληνικού κινηματογράφου. (ιδία μετάφραση)

65. Οι ελληνικές ταινίες ακμάζουν στη Βενετία. Η χώρα έχει τη μεγαλύτερη παρουσία, εδώ και δεκαετίες. (ιδία μετάφραση)

66. Ο Αστακός, το *Chevalier* και η σπουδαιότητα του Νέου Ελληνικού Κύματος. (ιδία μετάφραση)

67. Το ελληνικό νέο κύμα; Το *Dogtooth*, το *Attenberg* και οι Άλλοι αντανακλούν την εθνική ανησυχία. (ιδία μετάφραση)

68. Ο ελληνικός κινηματογράφος παλεύει να αναδυθεί από τις στάχτες του. Μια νέα γενιά ελλήνων σκηνοθετών ανοίγει τα φτερά της παρά τις περικοπές στη χρηματοδότηση και την πτώση των εισιτηρίων. (ιδία μετάφραση)

Σε αυτό το σημείο επισημαίνεται ότι σε εκατό (100) κείμενα οι συντάκτες τους επαληθεύουν την επαγγελματική τους ιδιότητα ως ειδικοί επί της αξιολόγησης πολιτιστικών προϊόντων. Παραθέτουν ερμηνείες και εξηγήσεις για όσα φαινόμενα σχολιάζουν, εστιάζουν στην καλλιτεχνική και αισθητική διάσταση.

Αντίθετα, οι συντάκτες εβδομήντα έξι (76) κειμένων υιοθετούν τη στάση ενός θεατή, προβάλλοντας προσωπικές σκέψεις και απόψεις, σαν μεμονωμένοι, δηλαδή, θεατές των ταινιών του Κύματος, αναλύοντας τις προσδοκίες τους και, ενίοτε, δίνοντας πρακτικές συμβουλές «εκ πείρας» στους αναγνώστες αναφορικά με τον προσδιορισμό και την «κατανάλωση» του νέου ρεύματος. Στις περιπτώσεις αυτές, ο άξονας του δημοσιογραφικού λόγου μετατίθεται από την «δημοσιογραφία γνώμης» στη «δημοσιογραφία της απόλαυσης» (Wyatt & Badger, 1990, σελ. 361). Ενώ η έκφραση γνώμης προϋποθέτει και προτάσσει μια εμφανή διανοητική διάσταση, η προσέγγιση της απόλαυσης/κατανάλωσης εμπεριέχει συναισθηματικά ή ενστικτώδη κριτήρια.

Κριτήρια προσέγγισης και ερμηνείας Νέου Κύματος

Οι κινηματογραφικές κριτικές και συνολικά ο μηντιακός λόγος ως άμεσα διαθέσιμος στο ευρύ κοινό μέσω των έντυπων και, ειδικότερα πλέον, των ηλεκτρονικών μέσων ενημέρωσης, παρέχει τα στοιχεία που φανερώνουν την αισθητική εξέλιξη του κινηματογραφικού λόγου (διαχρονικά). Υπό αυτή την έννοια ο μηντιακός λόγος αποτελεί πολύτιμη πηγή πληροφοριών όχι μόνο για την τεκμηρίωση της διανοητικοποίησης μιας ταινίας, όσο και για την εξήγηση του πώς οι νέες κινηματογραφικές αισθητικές διαδίδονται στο κοινό (Baumann, 2001, σελ. 411). Υπό αυτό το πρίσμα, οι αναλύσεις περιεχομένου σε κείμενα του Τύπου μπορούν να συνδράμουν στον προσδιορισμό των σημαντικών στοιχείων που αναγορεύουν τον κινηματογράφο και τις συγκεκριμένες κάθε φορά ταινίες σε τέχνη. Με δεδομένα τα παραπάνω και ιδίως τις θεωρητικές επισημάνσεις όπως καταγράφηκαν στο πρώτο κεφάλαιο κρίθηκε σκόπιμο, στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, να καταγραφούν στοιχεία των κειμένων που συνδέονται με τον τρόπο αξιολόγησης (και κριτικής) πολιτισμικών φαινομένων (cultural evaluation). Στοιχεία, δηλαδή, που φανερώνουν τον προσανατολισμό του συγγραφέα ως προς το είδος κριτηρίων που επιλέγει για τη θεώρηση μιας ταινίας ή, εν προκειμένω, ενός Κύματος.

Αξιοποιώντας εργαλεία της θεωρίας σχετικά με την αξιολόγηση πολιτιστικών αγαθών, δεδομένου ότι το είδος των ταινιών του Νέου Κύματος ανήκει στον κινηματογράφο του δημιουργού, διερευνήθηκαν τα κείμενα ως προς το είδος των κριτηρίων που θέτουν, προκειμένου να ερμηνεύσουν το νέο φαινόμενο. Πιο συγκεκριμένα, αναζητήθηκαν και καταγράφηκαν:

- α) όροι που προδίδουν μια τάση προσέγγισης των ταινιών με όρους υψηλής τέχνης (διανοητικοποίηση), στοιχεία των κειμένων που παραπέμπουν στην καλλιτεχνική διάσταση του έργου/κύματος, όροι που διευκολύνουν την αναλυτική, ερμηνευτική προσέγγιση της ταινίας/του κύματος σε αντίθεση με μια πιο απτική, ψυχαγωγική προσέγγιση (κριτική ορολογία),
- β) όροι που απηχούν μια διάθεση «ανάγνωσης» του Νέου Κύματος από τη σκοπιά του θεατή, όροι που σχετίζονται με πιο υποκειμενικά κριτήρια που θα έθετε ένας θεατής για μια ταινία ή ένα ρεύμα (audience-oriented criteria).

Στην πρώτη περίπτωση, της καλλιτεχνικής διάστασης του έργου και, συνολικά, του Νέου Κύματος, οι συντάκτες επιλέγουν για την προσέγγισή του όρους που σχετίζονται με τους σκηνοθέτες-δημιουργούς (αναφερόμενοι σε «ταλαντούχους σκηνοθέτες», «στο σημαντικό δυναμικό των ελλήνων σκηνοθετών», «the most talented Greek directors of their generation»), το έργο τους («παράδειγμα της συνεχούς καλλιτεχνικής αναζήτησης δημιουργών», «Ένα υπέροχο δείγμα γραφής του νέου ελληνικού σινεμά, που σίγουρα αξίζει της προσοχής μας», «υψηλό επίπεδο της παραγωγής, η κινηματογράφηση, οι ερμηνείες των ηθοποιών, συντελούν σε ένα άρτιο και μάλλον εντυπωσιακό αποτέλεσμα»), το καστ των ηθοποιών, τα κοινωνικά μηνύματα των ταινιών.

Παράλληλα, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ορισμένοι συντάκτες, θέλοντας να αποδώσουν το στίγμα του καινούργιου κύματος, κάνουν λόγο για «άνοιξη» και «αναγέννηση» του ελληνικού σινεμά (με φόντο, μάλιστα, το γκρίζο τοπίο της κρίσης). Ανάλογο ρόλο επιτελεί και η επιλογή φράσεων όπως «magnetizing success», «ελληνικό success story», «movies that are vibrant, original and entertaining», «new, genuine Greek films». Ενισχύοντας ακόμα περισσότερο αυτή την τάση, κάποιοι συντάκτες αγγλό-γλωσσων κειμένων καταφεύγουν στη σύγκριση με το (ένδοξο) παρελθόν (τονίζοντας δι' αυτού το παρόν του σύγχρονου κινηματογράφου): «Greek cinema is riding a wave of success unseen since the European glory days of director Theo Angelopoulos in the 1990's», «the Wave's impact has been so powerful that it colours the way you watch any Greek cinema».

Η χρήση ειδικά των επιθέτων «genuine», «vibrant», «brillant», όπως επίσης και η επιστράτευση του όρου «success» (επιτυχία), εξυψώνει τις ταινίες και, ταυτόχρονα, τις καθιστά ελκυστικές για το ευρύ κοινό και τους επαγγελματίες στον τομέα του κινηματογράφου. Σύμφωνα με τον Baumann (2001), οι κριτικοί επιτυγχάνουν να αφήσουν το σημάδι τους όταν καταφέρνουν να συνδυάσουν όρους όπως οι προαναφερθέντες με όρους που προωθούν μια διανοητική ανάλυση των ταινιών.

Στα κείμενα του δείγματος, η χρήση των όρων που προωθούν αυτού του είδους την ανάλυση υπήρξε μάλλον ισχνή. Οι συντάκτες συμπεριέλαβαν στα γραπτά τους όρους που αφορούν σε στυλιστικά χαρακτηριστικά (ενδεικτικά: stylistic trends), αφηγηματικά (ενδεικτικά: κινηματογραφική γλώσσα, metaphor, αλληγορία, κυνισμός, absurdist

comedy, αφηγηματικές συνδηλώσεις), αισθητικά (performance, επιδραστικότητα, κομφορμισμός, μανιερισμός,) ή συνολικότερα το κινηματογραφικό πεδίο (genre/είδος, guerrilla-style, auteur, queer drama).

Παράλληλα, όπως προαναφέρθηκε, περιορισμένος αριθμός συντακτών αποπειράται να ερμηνεύσει το νέο φαινόμενο με αφετηρία τον πρωτεργάτη του κύματος, αναφερόμενος σε «Λανθμικά προϊόντα», «λανθμικό κλίμα», «μεταλανθμική εποχή».

Ως προς την κριτική ορολογία που υιοθετείται στα δημοσιεύματα, σημειώνεται ότι τα κείμενα των συντακτών περιλαμβάνουν στην πλειονότητά τους ενδείξεις επιστημονικής ανάλυσης που σχετίζονται τόσο με τον τρόπο γραφής και επιχειρηματολογίας που αναπτύσσουν όσο και, γενικότερα, με το ύφος του κειμένου, την παράθεση ετεροναφορών, οικονομικών και στατιστικών στοιχείων, την λεπτομερή ιστορική αναδρομή κ.λπ.

Αντίθετα με το μόλις 20% των κειμένων που περιλαμβάνει στοιχεία περί της καλλιτεχνικής διάστασης των έργων (τουλάχιστον υπό τη στενή έννοια, όπως προσδιορίζεται παραπάνω), ποσοστό περίπου 40% των κειμένων περιλαμβάνει στοιχεία της κριτικής ορολογίας ενώ, στην περίπτωση των κριτηρίων που τοποθετούνται από τη σκοπιά του κοινού, μόλις το 25% των κειμένων φέρει ανάλογα χαρακτηριστικά. Στην τελευταία περίπτωση, τα κριτήρια που τίθενται απηχούν μια υποκειμενική προσέγγιση (Verboord, 2014), και περιλαμβάνουν κυρίως αναφορές που φανερώνουν προσδοκίες, έμφαση σε επιδόσεις σε φεστιβάλ ή ηθοποιούς (κυρίως καστ επώνυμων ηθοποιών/αλλοδαπών ηθοποιών), προτροπές για τον τρόπο προσέγγισης των ταινιών, αναφορές στους τόπους γυρισμάτων των ταινιών.

Υπό αυτό το πρίσμα, εξίσου περιορισμένος αριθμός συντακτών παρέχει στοιχεία ή ευθέως αναφορές (ή πιθανές αναγνώσεις) για τον τρόπο πρόσληψης στους θεατές στους οποίους απευθύνονται οι συγκεκριμένες ταινίες ή σχολιάζει τον τρόπο που θα τις καταναλώσει το κοινό. Φράσεις όπως «δύσπεπτα δημιουργήματα» (Παναγή, 2015), «ταινίες αποκλειστικά για απαιτητικό, ψαγμένο, κοινό» (Δανίκας, 2010) φανερώνουν μια προτροπή «too weird to enjoy», για να παραφράσει κανείς τη φράση του Baumann (2001, σελ. 416) «too easy to enjoy», εκ μέρους των συγκεκριμένων συντακτών. Στα εξεταζόμενα κείμενα είναι εμφανής η προσπάθεια των συντακτών να δοθεί έμφαση στην παραγωγή νέων ταινιών αυτών καθ' εαυτών και στην ανάδειξη μιας νέας γενιάς ταλαντούχων σκηνοθετών και λιγότερο (ειδικά σε ό,τι αφορά στα ελληνόγλωσσα κείμενα) στην ευθεία προτροπή παρακολούθησής τους από το κινηματογραφόφιλο κοινό. Η διαπίστωση αυτή συνδέεται ευθέως και με το είδος των αναλυόμενων κειμένων, καθώς δεν πρόκειται για κριτικές συγκεκριμένων ταινιών αλλά για ρεπορτάζ και συνολικότερες θεωρήσεις του σημερινού τοπίου του ελληνικού κινηματογράφου. Μια διεξοδική ανάλυση των κριτικών κάθε ταινίας που, σύμφωνα με συντάκτες και κριτικούς, εμπίπτει στο Νέο Κύμα του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, ασφαλώς θα οδηγούσε σε πιο ασφαλείς διαπιστώσεις τις οποίες ήδη προοικονομεί η παρούσα έρευνα. Αναμφίβολα, όπως αναλύεται και στα επόμενα κεφάλαια, οι στρατηγικές μάρκετινγκ σε συνδυασμό

με διθυραμβικά σχόλια και προτροπές παρακολούθησης στο πλαίσιο επιμέρους κριτικών δύνανται να αναδείξουν τις ταινίες του Νέου Κύματος σε «must see» κινηματογραφικά προϊόντα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας και πολυάριθμων διακρίσεων.

Σχέση με άλλες κινηματογραφίες

Αν και θα περίμενε κανείς οι κινηματογραφικοί συντάκτες να επιχειρούν να ταυτίσουν την πορεία του ελληνικού Νέου Κύματος με αυτή άλλων Κυμάτων ή, έστω, να εντοπίσουν κοινά χαρακτηριστικά με ανάλογες τάσεις του εξωτερικού, από την μελέτη των κειμένων διαπιστώνεται ότι η αναφορά σε αυτά είναι εξαιρετικά περιορισμένη. Η επεξεργασία των δεδομένων της κατηγορίας αυτής απέδωσε αναφορές σε μόλις δεκαέξι (16) κείμενα. Σε αυτά παρατηρείται ότι οι συντάκτες εκκινούν από διαφορετικές αφηγηρικές και εστιάζουν σε πολλαπλά και διαφορετικά ζητήματα αναφορικά με τις άλλες κινηματογραφίες, που δεν είναι εύκολο να ομαδοποιηθούν ώστε να αποδείξουν με ασφάλεια κάποιες τάσεις.

«Όπως γεννήθηκε το αμερικανικό φιλμ νουάρ, με συντεταγμένες, κοινές στυλιστικές αναφορές και αρχέτυπα χαρακτήρων, (...) κατ' αναλογία, το λεγόμενο "αλλόκοτο ελληνικό σινεμά" είναι η απάντηση μιας γενιάς κινηματογραφιστών σε μια καταπίεση, σε μια κρίση, και κυρίως σε έναν φόβο», σχολιάζει ο Παρίδης (2013), επιχειρώντας να εντοπίσει συγκλίσεις αισθητικές και μορφολογικές. Ο Ρέντζιος (2013, σελ. 52-53), εκφράζει την αντίθεσή του με όσους συγκρίνουν τη ρουμάνικη κινηματογραφία με τους έλληνες σκηνοθέτες, καθώς θεωρεί ότι οι τελευταίοι, σε αντίθεση με τους εκπροσώπους της πρώτης, δεν έχουν κοινή γραμμή ούτε σε φορμαλιστικό ούτε σε αφηγηματικό-θεματολογικό επίπεδο και, επιπλέον, υποτάσσονται σε μια στοχευμένη κρατική στρατηγική.

Ο Παναγής (2015) εστιάζει στο γεγονός ότι το Νέο Κύμα έχει κυρίαρχο πρωτεργάτη: όπως ο γερμανικός εξπρεσιονισμός «έχει πνευματικό πατέρα τον Φριτς Λανγκ, η γαλλική Νουβέλ Βαγκ έχει πρωτεργάτη τον Ζαν Λυκ Γκοντάρ, και το Δόγμα 95 έχει «ηγέτη» τον Λαρς Φον Τρίερ, έτσι και ο Γιώργος Λάνθιμος είναι ο αδιαμφισβήτητος ηγέτης του νέου κινήματος». «Η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή είναι πολύ μικρή για να μπορέσει να στήσει και να τροφοδοτήσει συστηματικά ένα ελληνικό «Δόγμα», όπως το αντίστοιχο κύμα στη δανέζικη κινηματογραφία», σχολιάζει ο Παναγόπουλος (2012).

Αριθμητικούς και χρονικούς προσδιορισμούς, εντοπίζει ο σκηνοθέτης και αρθρογράφος The Boy (Βούλγαρης, 2015), στα κοινά χαρακτηριστικά του ελληνικού με το γαλλικό Νέο Κύμα: «[αποτελούνται] από καμιά δεκαριά σκηνοθέτες που δεν έχουν απολύτως κανένα κοινό μεταξύ τους, (...) δημιούργησαν [τις ταινίες τους] την ίδια περίοδο και μοιράζονται μια κοινή προσδοκία για ένα καινούργιο σινεμά». Ο McCahill (2014) σχολιάζει ήδη το επερχόμενο τέλος του ελληνικού σε αντιδιαστολή με το γαλλικό Κύμα που, αν και είχε μεγάλη διάρκεια αρχικά τουλάχιστον, στη συνέχεια στηρίχθηκε σε τελείως διαφορετικές προσωπικότητες αλλά και σε μια ταραγμένη περίοδο προκειμένου να «διατηρηθεί». Αναφέρεται δε και στις περιπτώσεις του ιρανικού και του ρουμάνικου

κύματος, η διάρκεια των οποίων υπήρξε επίσης περιορισμένη (περί τα δέκα (10) έτη στην περίπτωση του ιρανικού και γύρω στα τέσσερα με πέντε (4-5) στην περίπτωση του ρουμάνικου, σύμφωνα με τον συγγραφέα).

Την έννοια ενός ρεύματος του συρμού, της ύπαρξης, δηλαδή, ενός διαφορετικού κάθε φορά ρεύματος, που κερδίζει προσωρινά τα φώτα της δημοσιότητας και τελικά, λίγο αργότερα, ολοκληρώνει (συντόμως) τον κύκλο του, όπως το ιρανικό Νέο Κύμα, πριν λίγα χρόνια, υπογραμμίζει και η Reardon (2013), στην ιστοσελίδα κινηματογραφικού ενδιαφέροντος *Cléo: A journal for film and feminism* (Καναδάς). Συνηγορώντας κεκαλυμμένα υπέρ της άποψης αυτής, ο Ζουμπουλάκης (2013) αναδεικνύει τις σκέψεις του Εντουάρ Ουαϊντρόπ, γάλλου κριτικού κινηματογράφου και καλλιτεχνικού διευθυντή του φεστιβάλ του Φράιμπουργκ στην Ελβετία. Ο τελευταίος υποστήριξε ότι δημιουργούνται μόδες με συγκεκριμένη ημερομηνία λήξης στον χώρο του κινηματογράφου κυρίως με ευθύνη του Τύπου και ανέφερε ως χαρακτηριστικό παράδειγμα το νέο αργεντίνικο κινηματογράφο. Ο Ρέντζιος (2013, σελ. 52), αναγνωρίζει την ύπαρξη μόδας στην κινηματογραφική αγορά, προτάσσει όμως ως υπεύθυνη για αυτό τη φεστιβαλική κοινότητα, απαριθμώντας τα κύματα που «πέρασαν»: «το γερμανικό σινεμά, το ρουμάνικο, το τούρκικο και πλέον το ελληνικό – το τελευταίο».

Ο Twa (2016) σημειώνει ότι το Ελληνικό Κύμα είναι το επόμενο εθνικό σινεμά που έρχεται στο προσκήνιο μετά το ρουμάνικο, το γερμανικό και το μεξικάνικο Νέο Κύμα (της δεκαετίας του 1990). Ο Bradshaw (2015), σε έναν απολογισμό του πρώτου μισού της τρέχουσας δεκαετίας, δυσκολεύεται να σχολιάσει το μέλλον του ανεξάρτητου κινηματογράφου. Εντάσσει το Ελληνικό Κύμα σε μια καθοδική πορεία προς το τέλος, από κοινού με το ρουμάνικο.

Στον αντίποδα, ένα είδος «συμπόρευσης» με κινηματογραφίες εθνών που βρέθηκαν σε παρόμοιες κρίσεις (οικονομικές ή κοινωνικές) σημειώνει ο Doyle (2014) αναφερόμενος στον ιρλανδικό σύγχρονο κινηματογράφο. Στο ίδιο πλαίσιο ο Fairfax (2012) εστιάζει στο περιβάλλον παραγωγής των ταινιών και συνδέει την οικονομική κατάσταση της Ελλάδας με τις κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες εντός των οποίων αναδύθηκε το γαλλικό Νέο Κύμα και το Χόλυγουντ (Hollywood) της δεκαετίας του 1920, αλλά και ο ιταλικός νεορεαλισμός.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι οι αναφορές των συντακτών σε άλλες κινηματογραφίες δε στηρίζονται σε αισθητικά και καλλιτεχνικά κριτήρια. Οι συντάκτες εντοπίζουν κοινά χαρακτηριστικά και πορείες ως προς τις συνθήκες ανάδυσής τους (έθνη σε κρίση), τη (σύντομη) πορεία τους και την ένταξή τους σε ένα είδος μόδας, όπου ανά τακτά χρονικά διαστήματα κάποιος εθνικός κινηματογράφος κερδίζει τα φώτα της (εφήμερης) δημοσιότητας.

Σύνδεση με το γενικό πολιτικο-κοινωνικο-οικονομικό περιβάλλον

Η γενικότερη οικονομική κατάσταση της χώρας αποτελεί σταθερό πλαίσιο αναφοράς σε σχέση με τον ελληνικό κινηματογράφο. Οι δημιουργοί της καλούνται να υλοποιήσουν τις επιδιώξεις τους υπό ασφυκτικές συνθήκες, όπου τα περιθώρια χρηματοδότησης των νέων εγχειρημάτων και δη προσπαθειών που ξεφεύγουν από τα μονοπάτια του εμπορικού κινηματογράφου, συναντούν μεγάλα εμπόδια. Λόγω της οικονομικής κρίσης που ταλανίζει τη χώρα έχουν επέλθει περικοπές σε όλους τους τομείς των δημοσίων δαπανών. Τα κονδύλια για τον πολιτισμό έχουν συρρικνωθεί με αποτέλεσμα κρατικοί φορείς όπως το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ), οι Οργανισμοί Πολιτιστικών Φεστιβάλ (π.χ. Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης) να αδυνατούν συχνά να εξυπηρετήσουν τα κόστη λειτουργίας τους και φυσικά να έχουν περιορίσει αισθητά τις χρηματοδοτήσεις ταινιών. Όπως σημειώθηκε παραπάνω, ένα από τα πιο κοινά χαρακτηριστικά των ταινιών του Νέου Κύματος είναι το γεγονός ότι πρόκειται για ταινίες χαμηλού κόστους, με τους δημιουργούς τους να επιχειρούν να αντεπεξέλθουν καταφεύγοντας σε άλλους τρόπους χρηματοδότησης, όπως σημειώνουν οι κινηματογραφικοί συντάκτες.

Ένας στους τρεις έλληνες συντάκτες αναφέρεται, άλλοτε διεξοδικότερα και άλλοτε πιο περιορισμένα, σε εξωγενείς παράγοντες που συντέλεσαν άμεσα ή έμμεσα στην ανάδυση του νέου κινηματογραφικού κύματος στην Ελλάδα. Κυρίαρχο είναι το ζήτημα του περιορισμού της κρατικής χρηματοδότησης που σχετίζεται με τη δράση του ΕΚΚ, την παύση λειτουργίας της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης που είχε ως αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, να ακυρωθεί η προγραμματισμένη χρηματοδότηση ταινιών (Νικολαΐδης, 2012· Κρασσακόπουλος, 2014) και την κατάργηση του ειδικού φόρου κινηματογραφικής τέχνης (Τερζής, 2015), που αναδεικνύεται ως «ευχή και κατάρα» (Uhler, 2015).

Η οικονομική δυσπραγία αλλά και το κλίμα συνεργασίας μεταξύ των κινηματογραφιστών και των λοιπών συντελεστών των ταινιών λειτουργούν ως μονόδρομος για την ανάπτυξη ενός άτυπου συστήματος ανταλλακτικής εργασίας. Σε πνεύμα συνεργατικότητας, συσπείρωσης και αλληλεγγύης οι διαμορφωτές και συντελεστές του Νέου Κύματος συνδράμουν ο ένας τις ταινίες του άλλου (Ρούσσο, 2014· Mertzidakis, 2014, σελ. 368), ενώ συχνά αναλαμβάνουν πολλαπλούς ρόλους ο καθένας (Το Βήμα, 2011). Ένα από τα θέματα, άλλωστε, που συχνά καταγράφονται και σχολιάζονται στο πλαίσιο αυτό στον μηνιακό λόγο είναι η συνύπαρξη στο ίδιο πρόσωπο των ιδιοτήτων του παραγωγού και του σκηνοθέτη. Στο ίδιο μήκος κύματος, δήλωση του Γ. Λάνθιμου στα μέσα ενημέρωσης που αναπαράγεται ως χαρακτηριστική της εποχής αναφέρει ότι η επιτυχία του *Κυνόδοντα* – αντίθετα με ό,τι περίμενε και ο ίδιος – δε διευκόλυνε την εξεύρεση χορηγών (Δανίικας, 2015). Ενθαρρυντικά και αποτελεσματικά, ωστόσο, λειτούργησαν νέοι τρόποι χρηματοδότησης όπως το crowdfunding (χρηματοδότηση από το πλήθος) και φυσικά η χρηματοδότηση με ίδιους πόρους.

Η διάθεση αυτοοργάνωσης που οδηγεί μέχρι την ίδρυση των *Κινηματογραφιστών στην Ομίχλη*, και η σύσταση της Ακαδημίας Ελληνικού Κινηματογράφου παρά τη θεσμική

αδιαφορία του Υπουργείου Πολιτισμού (την οποία κατ' επανάληψη καταγγέλλουν οι εμπλεκόμενοι στην κινηματογραφική βιομηχανία και οι συντάκτες των ΜΜΕ, βλ. ενδεικτικά Τύρος 2011, 2012) οδηγεί την εγχώρια κινηματογραφία σε πιο αισιόδοξα μονοπάτια (Κατσουνάκη, 2009· Link, 2015).

Πολλοί συντάκτες/δημοσιογράφοι, ιδιαίτερα σε εφημερίδες και περιοδικά κινηματογραφικού ενδιαφέροντος όπως το *Flix* αναφέρονται σε ζητήματα παραγωγής των ταινιών. Προκρίνουν, μάλιστα, ως ενθαρρυντικές τις προοπτικές που ανοίγονται για την εγχώρια κινηματογραφία από τη συμμετοχή των ελλήνων σκηνοθετών στο βιομηχανικό κομμάτι (industry) διεθνών φεστιβάλ και των παραγωγών σε συναντήσεις (φόρουμ) συμπαραγωγής ή σε ειδικές προβολές (work in progress) (Μπάμπας, 2014). Εξίσου θετικά αξιολογούν και το Πρόγραμμα *Media* της Ευρωπαϊκής Ένωσης (*Flix Team*, 2012). Επιπροσθέτως, η χρήση των ραγδαίως εξελισσόμενων νέων τεχνολογιών, τόσο στους τομείς της παραγωγής και μετα-παραγωγής (post- production) όσο και της κατανάλωσης ενός κινηματογραφικού προϊόντος θεωρείται ότι δημιουργεί νέες, ευοίωνες συνθήκες για τη δημιουργία αλλά και για την προώθηση μιας ταινίας (Ζήκος, 2013· Γουδέλης, 2016· Van Hooij, 2013).

Την ίδια ώρα, πάντως, που η ελληνική γλώσσα αντιμετωπίζεται ως εμπόδιο για τη διεύρυνση του κοινού και την ενίσχυση της φεστιβαλικής πορείας μιας ταινίας του Νέου Κύματος και συνολικά του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου (Link, 2015· Χαρμπίλα, 2010), καταγράφεται από κριτικούς κινηματογράφου η αδυναμία – ειδικά του πρώτου – να προσελκύσει το εγχώριο κοινό στις αίθουσες (Τερζής, 2015).

Παράλληλα, ορισμένοι συντάκτες παρατηρούν ότι φαίνεται να καταγράφονται νέες τάσεις στο κινηματογραφόφιλο κοινό. Όπως σημειώνει ο The Boy (Βούλγαρης, 2015), οι «σινεφιλικοί» σήμερα μοιάζουν περισσότερο καταναλωτές των σχετικών με μια ταινία (π.χ. τίτλος, ηθοποιοί, σκηνοθέτες, φωτογραφίες) και όχι της ίδιας της ταινίας. Αναμφίβολα, σε αυτή την τάση ιδιαίτερο ρόλο έχουν διαδραματίσει και οι τεχνικές μάρκετινγκ που αξιοποιούνται στο πλαίσιο προώθησης ενός κινηματογραφικού προϊόντος, όπως διαφαίνεται και στο επόμενο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης.

Τέλος, μεμονωμένες αναφορές εντοπίζονται στα πονήματα των συντακτών αναφορικά με άλλους εξω-φιλμικούς παράγοντες που (δύνανται να) συμβάλουν εμμέσως στην καλλιέργεια των συνθηκών εκείνων που διευκολύνουν την ανάδυση, αναγνώριση ή και εξέλιξη του Νέου Κύματος αλλά και του σύγχρονου κινηματογράφου εν γένει. Η ίδρυση της πρώτης ελληνικής πανεπιστημιακής κινηματογραφικής σχολής, του Τμήματος Κινηματογράφου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης μόλις πριν δώδεκα χρόνια (Νικολαΐδης, 2012), το θετικό πρόσημο που παρουσιάζει η οπτικοακουστική βιομηχανία σε διεθνές επίπεδο (Τερζής, 2015), αλλά και το διεθνές ενδιαφέρον που προκαλεί η χώρα (έστω και για άλλους λόγους, κυρίως οικονομικούς) καλλιεργούν ευοίωνες προοπτικές για το μέλλον.